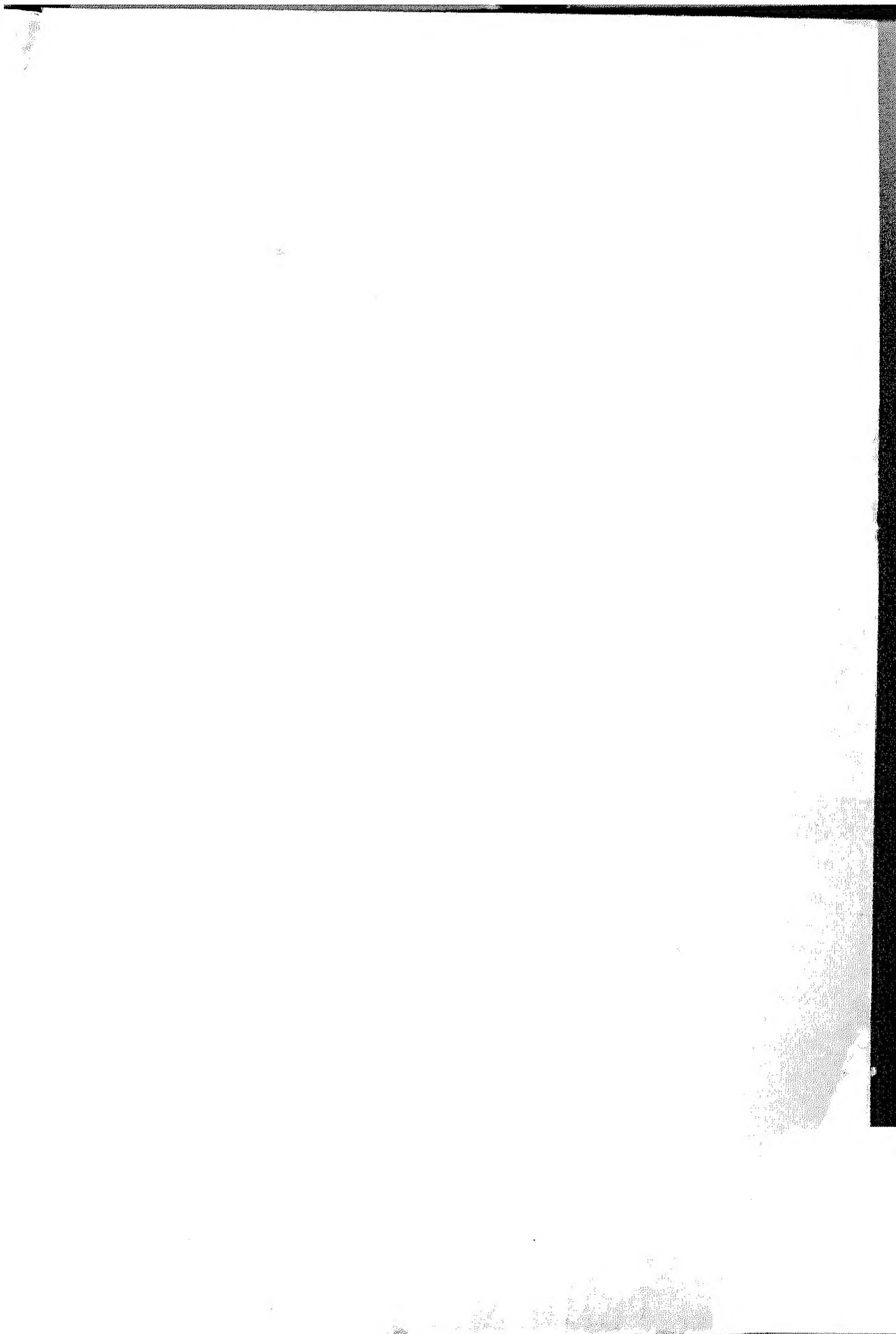




كتاب لادب الفرنسى

تأليف: الدكتور على درويش





20520

General Office

دراسات
في الأدب الفرنسي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

1983

مقدمة

الكتابات التي تخرج من قلم الكاتب أو الأديب تشبه أبناءه من حيث مرتبة الاعزاز والاعتزاز التي تحتلها في نفسه . وإذا كان الأب يرعى أبناءه ويحافظ عليهم مثلما يحافظ على حبات الأعين ، ويحرص على جمع شملهم وتوطيد الأواصر بينهم في أسرة متماسكة متعاونة فيما بينها ، فإن الكاتب أو الأديب أو الناقد يتصرف هو الآخر على هذا النحو إزاء كتبه أو أبحاثه ، لا سيما إذا كانت هذه الأبحاث متناثرة في أماكن شتى . ونحن نريد هنا ألا نكون أقل من الآباء حذبا على ما أنجبنا من أبناء ! ؛ وخاصة أن لدينا اعتبارا ثانيا يبرر المزيد من الرعاية التي نمنحها هؤلاء الأبناء !

لقد أيقنا دائما من أن أستاذا عربيا يتولى تدريس أدب من الآداب الأوروبية في إحدى جامعات بلده لا يمكن مطلقا أن يخدم الثقافة العربية إلا إذا كان يتقن إلى حد كبير لغته الأصلية . الأستاذ الذي لا يملك إلا ناصية اللغة الأجنبية التي يقوم بتدريس أدبها يظل بمعزل عن التطور الثقافي في بلده ، ويعجز كل العجز عن الاسهام في الجهود التي تؤدي إليه أو تدعم أركانه . وهو حين يأتي بجديد في مجال تخصصه لا يخدم به إلا من يقرءون ويكتبون تلك اللغة . نستطيع إذن أن نقول أن من لا يكتبون باللغة العربية من أساتذة اللغات الأوروبية وآدابها (بجانب كتاباتهم باللغات التي هم متخصصون فيها) يعتبرون أكثر التزاما إزاء فرنسا أو إنجلترا مثلا منهم إزاء مصر . هذه حقيقة قد تغضب بعض الناس ، ولكنها حقيقة على كل حال . أما أساتذة الآداب الأجنبية القادرون في نفس الوقت على الكتابة بلغة مواطنيهم ففي وسعهم أن يشتركوا - بأبحاثهم

المستمدة من مجالات تخصصهم - في تطعيم النهضة الثقافية في بلادهم بما يمدون به شجرتها من عصارة جديدة تضاعف الحيوية وتساعد على الازدهار ، فضلا عن أنهم يستطيعون بجهودهم «القومية» أن يسهموا في توثيق العلاقات الدولية بين العقول . ولست بذلك ألمح فحسب الى ما ينبغي من تنشيط حركة الترجمة التي بدأ الوعي في بلدنا ينبيه الأذهان بالحاح الى ضرورة اعاترها أقصى درجة من الاهتمام نظرا الى أن هذا البلد - في وقت واحد - أفريقي وواقعي في حوض البحر الأبيض المتوسط ؛ ولكنني قصدت أن أشير الى الواجب الذي يتحتم علينا القيام به نحو أساتذة الآداب الأجنبية في الجامعات ، ذلك الواجب الذي يتلخص في تعريف القراء العرب - عن طريق الأبحاث - بمختلف التيارات الأدبية والفكرية عامة التي تنبثا في البلاد التي تأقلمنا مع حضاراتها بحكم تخصصاتنا .

وأشارتنا الحاطفة الى الترجمة تجربنا الى الاعتراف بأن حركتها نشطت نشاطا ملحوظا في السنوات العشر الأخيرة . على أن هناك حقيقة أخرى يجب ألا ننكرها ، وهي أن نوعية هذه الترجمة - في كثير من الأحيان - رديئة الى أقصى الحدود . والسرف في ذلك يرجع الى أحد عاملين أو الى كليهما : الضعف في اللغات الأجنبية ، وعدم الأمانة في الترجمة . ولا غرابة في ذلك ؛ فكثير من الأفراد يتوهمون بسذاجة أو يرون بدافع من روج تجارية أن في وسع أي انسان أن يترجم مادام يلم الى حد ما بلغته العربية ويستعين بالمعاجم . صحيح أن أي مترجم لا غنى له عن المعاجم مهما كان حجة في اللغات التي ينقل منها وفي اللغة التي ينقل اليها ، إلا أنه لا يلجأ اليها الا في حالات الضرورة القصوى ، وحرصا منه على احترام النص الأجنبي وعقول القراء والأمانة العلمية . أما هؤلاء الذين يفرضون أنفسهم على الترجمة ، ويحددون عدد الصفحات التي يفرضون على أنفسهم ترجمتها في كل ليلة فيرون أن المعاجم تعوض عن الجهل - شبه التام أحيانا - باللغة التي يترجمون منها . وليت الأمر يقف عند هذا الحد ! . انهم لا يستشيرون هذه المعاجم الا بالقدر الذي يكفل مواصلتهم ترجمة الكتاب الذي بين أيديهم ! ومعنى هذا أنهم يسقطون من اعتبارهم ما في النص الأجنبي من أجزاء يستطيعون أن يخمنوا

معانيها تخميناً ، ويأخذون من المعجم - حين يستشيرونه - أى لفظ من الألفاظ العربية التى تحصر ما تحمله الكلمة الأجنبية من معان متباينة فى كثير من الأحيان . بل انهم قد لا يخمنون ولا يستشيرون ، بل يبترون ! . وكل هذا يؤدى الى اهدار كرامة النص المترجم : تشويه لأفكار كاتبه ، وعدم تماسك بين أجزاء الترجمة المختلفه ، وشطحات مريبة ، وتعابير مثيرة للضحك ، وأخرى مثيرة للسخرية ، وثغرات فاعرة أفواهها فى صفحات متعددة نتيجة لحذف الأجزاء التى استعصى على المترجم فهمها . . . الخ . وبالطبع ليس هذا النوع من الترجمات هو الذى يمكن أن يخدم الحركة الأدبية فى بلادنا . ان للترجمة مشاكل تستحق الدراسة . وهى يمكن أن تكون خلاقة ترتفع الى مستوى الفن ان وجدت من هم جديرون برسالتها . واذا كان يتحتم على أساتذة الآداب الأجنبية أن يفضحوا السخافات التى يزخر بها كثير من الترجمات المشوهة التى تتخذ طابع السلع التجارية ، فانه يليق بهم أن يقدموا الى مواطنيهم نماذج طيبة للترجمة الأمينة القادرة على امتاعهم والاسهام فى تثقيفهم . . . وبلوغ هذا الهدف لن يتحقق هو الآخر الا على أيدي من يتقنون منهم اللغة العربية .

ولنعد الآن الى ما شبهناه بأبنائنا ! ان هذا الكتاب يضم دراسات فى الأدب الفرنسى كان معظمها قد نشر . فى سلسلة « تراث الانسانية » ومجلات « الشعر » و « المسرح » و « الكتاب العربى » . وقد حرصنا على جمع شتاتها فى كتاب واحد تحقيقاً للمهدف الحقيقى المقصود منها وهو أن « تتعاون فيما بينها تحت سقف واحد » ؛ ونقصد بذلك تيسير الرجوع اليها ، وأن تبرز بتجمعها اتجاهات مختلفة قد تؤدى الى عقد مقارنات والى احتكاك بعض الاتجاهات . ثم اننا أردنا كذلك أن نجيب القراء فى تاريخ الأدب الفرنسى ، وأن نرغبهم فى الاطلاع عليه . ونحن اذ نطالعهم بها نأمل أن تفتح أمامهم آفاقاً جديدة فى مجال الثقافة العامة والبحث العلمى على السواء .

وفضلاً عن أننا تناولنا هذه الدراسات قبل نشرها هنا بالتنقيح والاضافة ، فقد ضمنا اليها بحثين آخرين لم ينشرا من قبل كنا قد

أعددتناهما منذ عامين إبان اعارتنا الى السودان . أحد هذين الباحثين
ينصب على دراسة وسائل الاضحاك في مسرح الكاتب الكوميدي
الحالد مولير ، والآخر يبين موقف بوالو من المدرسة الكلاسيكية التي
عاصرها وكنن مبادئها في كتابه « فن الشعر » .

يحتوي هذا الكتاب قبل كل شيء ثمانى دراسات منشورة في
سلسلة « تراث الانسانية » عن ثمانية من الكتب التي أثرت في
التراث الحضارى . وهى جميعا مكتوبة وفق الخطة التي التزم بالسير
عليها الكتاب الذين كانوا ينشرون في هذه المجلة الانسكلوبيدية ،
بمعنى أن كل دراسة من دراساتنا تبدأ بدراسة حياة أحد الكتاب
العابرة دراسة مركزة ، ثم تعرف بمجموعة انتاجه ، ثم تتجه الى
كتابته الذى هو الموضوع الرئيسى للبحث فتعكف على تحليله وإبراز
قيمتة الفنية ، ثم تبين تأثيره فى تراث الانسانية ؛ ثم تذييل الدراسة
ببعض الاستشهادات المختارة من ذلك الكتاب . وهذه الدراسات
لا تتناول كتابا من عصر واحد ، وإنما تتميز بالتنوع : من بينهم مثلا
مولير وماريفو وسانت بيغ الذين ينتمون الى القرون السابع عشر
والثامن عشر والتاسع عشر على التوالي .

ويضم هذا الكتاب أيضا أربعة أبحاث قصيرة منشورة فى مجلة
« الشعر » ، أحدها ينصب على مارسيلين فالمر شاعرة الحب والألم
والبكاء فى العصر الرومانسى ؛ واثنان منها يتناولان بالدراسة
الشاعر بودلير ، عن طريق ديوانه « أزهار الشر » ومقطوعاته من
الشعر المنشور . أما الدراسة الرابعة فهى مكرسة لأحد شعراء الطليعة
فى بداية القرن الحالى هو جيوم أبولينير .

والمجموعة الثالثة من الدراسات التى يحتويها هذا الكتاب
منشورة فى مجلة « المسرح » : فى أحدها نعود الى مولير فندرس
مسرحيته « المتحذلقات المضحكات » . وفى دراسة أخرى نقدم
مسرحية « جزيرة العبيد » لماريفو تقديما تحليليا يبرز الهدف
الانسانى الذى من أجله كتبت ، والدرس الاجتماعى الذى تركز
عليه فكرتها . وفى دراسة ثالثة نتحدث عن الكاتب المسرحى المعاصر
« جان آنوى » ونستعرض مجموعة انتاجه استعراضا نقديا . وفى

دراسة رابعة نتكلم عن «الثورة الرومانسية الفرنسية أو المسرح للشعب» . أما الدراستان الخامسة والسادسة فتتعلقان بموقف فرنسا ازاء شكسبير منذ القرن السابع عشر - حيث المحاولات المتتالية لتعريف الفرنسيين به - حتى عصر المدرسة الرومانسية التي وجدت فيه ضالتها المنشودة .

يضاف الى ذلك دراسة كنا قد نشرناها في مجلة «الكتاب العربي» عن ترجمة لمسرحية «دون جوان» لموليير . واذا كنا قد توخينا في نقدنا لهذه الترجمة الموضوعية المطلقة التي تتيح ابراز المحاسن والتنبيه الى العيوب ، فنحن نرى ان هذه الدراسة تؤكد ما تثيره الترجمة في بلدنا من مشاكل أشرنا اليها منذ حين .

ثم اننا نذيل هذه الدراسات جميعا بترجمة لمسرحية «جزيرة العبيد» لماريفو التي تقوم على فكرة مؤداها أن المجتمع الصالح يستنكر أن يكون فيه سادة ومسودون ، ولكنه يحتاج دائما الى أن يكون فيه رؤساء ومرعوسون ، وأنه يصبح عرضة للفساد والفوضى ان تمرد فيه المرعوسون نتيجة لتصورهم السقيم أن الطاعة لا تفرض الا على المسودين !

بهذه الدراسات نطالع القراء راجين أن تحقق لهم ما نبتغي من فائدة ممتعة أو متعة مفيدة .

دكتور على درويش

وسائل الإضحاك في مسرح موليير

كثيرون هؤلاء النقاد الذين توهّموا أن كوميديا موليير كئيبة في جوهرها • بل إن حكم سانت بييف نفسه - ذلك الناقد المتفتح العميق - جاء مشوبا بهذه الفكرة الخاطئة التي لم يكن ليستطيع أن يفر من تأثيرها فيه ؛ فلقد عاش العصر الرومانسي حيث كان يطيب للناس أن يعبروا عن كآبتهم ، وعما يشعرون به في حياتهم من ضجر يعجزون عن مقاومته •

الرومانسية لم تعرف السعادة التي تملأ النفوس القوية السليمة ، والتي هي في الواقع انتصار على الحزن • النفوس القوية السليمة ! فهي وحدها التي تستطيع أن تنتزع نفسها من برائن الآلام • ذلك لأن الرومانسية كانت متعطشة للانهاثي ، فلم تكف عن الثورة ضد ضيق الحيز الذي يشغله الإنسان في مجال الواقع ؛ من هنا وجد الرومانسيون في الألم الاحساس الذي يلائم النفوس السامية في هذه الحياة الدنيا ، ومن هنا وضعوا الحزن والكآبة في مرتبة العمق • ولقد أدى هذا السلوك إلى عدم فهم الرومانسيين لمسرح موليير فهما صحيحا ، وإلى عدم تذوقهم له تذوقا حقيقيا • صحيح أن سانت بييف يقول : « إن كل شخص يضاف إلى زمرة من يحسنون القراءة ، لهو قارئ جديد من قراء موليير » ، ولكنه حكم على المادة الملهوية التي في إنتاج هذا الكاتب الكلاسيكي الكبير ذلك الحكم الذي أشرنا إليه • والفريد دي موسيه Alfred de Musset يقف موقفا شبيها بموقف سانت بييف : إنه يقول في بيتين شهيرين :

هذا المسرح القوى المعن في الحزن والكآبة

الى حد أنه ما يكاد يضحكنا حتى يفرض علينا البكاء .

انه اذن يفسر قوة مسرح موليير بما فيه من « حزن وعمق » ،
وبالقدره على ابكاء أمثاله الرومانسيين من ذوى النفوس العليلة .
وأما ميشليه Michelet ولامرتین Lamartine فيعترفان -
صراحة أو بطريق غير مباشر - بأن مسرح موليير يثير الضحك ،
وان كانا يجردانه من قيمته الفنية ويزريان به غاية الازراء : يقول
ميشليه : « ان ضحك موليير شيء بشع » ! ويقول لامرتین : « ان
شعبا جادا لا يؤسس شعره على الهزل ... والجدية فى كل شيء
جزء من الجمال ... والانسانية ليست ضربا من التهريج . » ثم
يصدر هذا الحكم الذى ينافى الواقع ولا يروق الا النفوس
الرومانسية التى تستعذب البكاء : « ان الانسان لم يخلق
للضحك ، !

ولم يكن الأمر كذلك فى العصر الكلاسيكى ذاته الذى قال عنه
بحق الناقد برونتيير Brunetiere « ان أدبه ينغمس فى الواقع
الى درجة سحيقة » . أمتع موليير بمسرحياته جميع الناس فى
عصره ، وأثار ضحكهم ، فصفق له رجال القصر وعامة الناس على
السواء ، الى حد أن أعداءه لم يتخرجوا عن الاعتراف بعبقريته
الكوميديية . بل ربما كان معاصروه يجدون فى مسرحه افراطا فى
المرح ؛ يقول أحدهم : « ان فرنسا تدين له بأن جعلها تغرق فى
الضحك ، الأمر الذى يجعلنا الآن نبكى على فقدده » . ويترك موليير
معاصريه يبكون على فقدده قبل أن يستأنفوا ضحكهم أمام مسرحياته
الحالدة ، معاصريه وجميع الأجيال التى ستأتى من بعدهم . ترى هل
انتهت مهمته ؟ لا ، فان موهبة الاضحاك التى رزقها أقوى من أن
تتعطل حتى بالموت ! يقول أحد معاصريه : « ان هذا المصور الأخلاقى
الكبير يعيش الآن مع الآلهة الذين ذهب اليهم ليضحكهم على
عيوبهم » !! .

أشرنا الى نظرة الرومانسيين الى مسرح موليير ، انها ترمز
الى طور من أطوار الضحك ، يقول رينان Renan : « لقد

مر الضحك بتطورات متعددة ككل شيء . وهذه حقيقة تصلح لأن تكون موضوعا قيما لدراسة فلسفية عنوانها « تطور الضحك » . وبودى أن أقوم بهذه الدراسة ، ولكنى أشفق على نفسى لأن موضوعها واسع الى أقصى الحدود . « وليس فى نيتنا - من ناحيتنا - أن ندرس الدرجات المتفاوتة من الضحك الذى أثاره مسرح موليير على مر العصور منذ أكثر من ثلاثة قرون ، ولكن حسبنا أن نتساءل ثم نفسر : « هل صحيح أن المادة الملهوية فى هذا المسرح عابسة كما زعم الرومانسيون ؟ وإذا لم تكن كذلك فما هى وسائلها فى إثارة الضحك ؟ يقول برونيه G. Brunet انه ينبغى ألا نخلط بين شيئين : موليير وانتاج موليير . . . اذا درسنا حياة هذا الرجل اكتشفنا فيها آلاما فظيعة قارنت كفاحه الطويل من أجل تثبيت دعائم فنه الأصل وحياته الزوجية غير المستقرة . يقال انه باح ذات يوم بسر الأليم للشاعر شابل Chapelle فى حديث دار بينهما : « اننى أتعس الناس وأكثرهم خرقا ، ولكن لا شىء يمكن أن يفصلنى عما فيها من دلال (زوجته) وعما تحدثه فى من انفعالات » . ومجرد نظرة الى صصورته تكتشف ما فى ملامحه من صرامة وجنوح الى التأمل ، وما يترجمه ذلك من تعود على الانطواء .

ومع ذلك فهل من حقنا - لمجرد أن موليير كان تعسا فى حياته التى ابتلى فيها بأعنف الأزمات - أن نخلص آليا الى أن رد الفعل لديه كان اكتئابا مزمنا ؟ . ثم هل من حقنا - ان افترضنا جدلا أن هذا الاكتئاب كان حقيقة وبالتالي مظهرا من مظاهر سلوك موليير - أن نزعّم أنه انعكس على مسرحياته ؟ . لا ، فمثل هذا التفكير يكون ساذجا غير مؤسس على أساس متين من الواقع . صحيح أن نظرية سانت بييف فى النقد كانت تقوم فى جوهرها على ضرورة تفسير الانتاج الأدبى فى ضوء مقومات شخصية الكاتب وظروف حياته ، وصحيح أن هذه النظرية كانت فتحة جديدة فى مجال النقد ، وانها منذ العصر الرومانسى - وحتى الآن - لم تفقد جميع أنصارها . وصحيح كذلك أن الأخذ بهذه النظرية لا يعد مطلقا من قبيل الاسفاف ، ولكن بشرط أن يكون تطبيقها بطريقة واعية معتدلة لا تعرف التعميم .

لا يمكن نكران أن مسرح مولير يدل على تصور « واقعي » ،
للإنسانية بشتى ما تتميز به من زدائل وعيوب ، وأنه بتصويره لها
يبرز ما تحدث من عواقب وخيمة فى المجتمع . وإذا كانت نهاية
المسرحية المولييرية تجيء فى معظم الأحيان مفتعلة فانها - بالرغم
مما توحى به من تفاؤل - لا تحجب هذه الرذائل وهذه العيوب التى
يشكل تصويرها احد أهداف الكوميديا على كل حال . النهاية
سعيدة ؛ ولكنها لا تأتى مثلاً فى « طرطوف » الا بعد أن يكون المشاهد
قد وقف على الأضرار الجسيمة التى يجرها النفاق الدينى : ألم ينته
الأمر بذلك المجرم الأثيم - الذى أشفق عليه أورجون Orgon
وآواه فى بيته - الى مراودة زوجة ولى نعمته عن نفسها ، بل الى
تجريد أسرته من أملاكها ؟ . . ولاتأتى فى « البخيل » الا بعد شوط
طويل يجول فيه « هارباجون » ويصول : يصر على تزويج ابنته من
شيخ هرم فراراً من دفع مهر لها ، ويدفع بتصرفاته الشاذة ابنه الى
الالتجاء الى المرابين ، ويلعنه ويحرمه من الميراث ! . . ولا تأتى فى
« النساء العالمات » الا بعد أن تكون قد تجسست أمامنا المشاكل
الوبيلة التى تحدثها حذقة المتعالمين والمتعالمات : ألم تحل فيلامانت
وبيليز وأرماند بيت الأسرة الى ما يشبه مجمع علمى زائف تدور فيه
أتفه الأحاديث ؟ ألم تكن الفتاة المسكينة هانرييت على شفا أن تجد
نفسها وقد زوجت من متحذلق وصولى تنحصر كل مؤهلاته فى
مهارته فى اجتذاب رضاء أمها وعمتها وأختها عن طريق التملق ،
واعجابهن عن طريق الغث مما يطالعهن به من الأشعار ؟ . . على أن
العيوب الخلقية والآفات الاجتماعية التى يتصدى مولير لها ولآثارها
الهدامة لا تشيع فى مسرحياته أى نوع من الكآبة ؛ على العكس ان
هذه المسرحيات مليئة بالمرح .

هناك خطأ فى بعض الأذهان حول المادة الملهوية عند مولير ؛
وهذا الخطأ يرجع الى عدم التفريق بين شىء اسمه « مادة تراجيدية »
وشىء اسمه « الكآبة » ، اذ الواقع أن النفس القوية تستطيع بالنظر
الثاقب أن تسبر غور المأساة الأبدية التى تتميز الحياة ، بينما تنكر
فى الوقت ذاته الكآبة . مولير يرى بوضوح المأساة الفظيعة التى
فى الحياة البشرية ، ولكنه يتحرر من الألم الذى تثيره هذه الدراما ،
وذلك عن طريق الضحك الذى يتيح للإنسان القوى أن يرتفع فوق

مستوى الأحداث . وهكذا يمكن القول ان الضحك في مسرحه يبتلع النقائص والانحرافات اذ يغرقها في دوامة من البهجة . ان التأمل في الجهود الضائعة التي يبذلها الانسان ، وفي مظاهر سلوكه الفاشل ، وفي صور دهائه ونفاقه يثير من المرح ما يفوق الكتابة التي يحدثها التأمل في كوارث الوجود . نستطيع اذن أن نقول ان المادة الملهوية عند مولير تركز على الحياة بجوهرها المأسوي ، وان كانت هذه المادة الملهوية المجردة من الأوهام تتجلى في صورة انتصار يحرزها العقل الانساني على الألم الذي يصادفه الانسان في الحياة . وان من يشهد مسرحية لمولير يندفع باستمرار نحو الاعتقاد أن جميع ظروف الحياة مهما قست ليست سوى لعبة ينبغي النظر اليها على أنها كذلك ؛ وهنا يسيطر العقل على مأساة الحياة اذ يتحرر من الانطباع المأسوي ، بأن يتأمل في جو من المرح الأخطاء التي يرتكبها هؤلاء الذين لا يتقنون هذه اللعبة ! . وهنا يستطيع الانسان أن يضحك ، بشرط أن ينظر بشجاعة الى الأمور ، وبشرط ألا يدع للشفقة سبيلا الى نفسه أمام شخصيات المسرحية الكوميدية ، ذلك لأن ما يثير الشفقة لا يمكن أن يثير الضحك على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي بيرجسون Bergson .

المادة الملهوية عند مولير مستمدة من صميم الحياة ، وتدور حول مبدأ حيوي هو الانسجام مع الواقع ، هذا الانسجام الذي تتطلبه من الانسان الحياة المتقلبة باطراد . ويترتب على ذلك أن كل حركة أو تصرف أو كلمة تفتقر الى هذا الانسجام من شأنها أن تثير فينا تلقائيا الضحك ؛ ذلك لأن هذا الضحك هو رد فعل مباشر لعدم التوازن بين الانسان والواقع . الموقف الكوميدي عند مولير يركز اذن - ودائما - على مظهر من مظاهر عدم الانسجام ، أو على مظهر من مظاهر محاولة خاطئة أو فاشلة لتحقيق هذا الانسجام مع الواقع في صورته الجديدة التي خلعتها عليه ظروف جديدة . ولنضرب لذلك مثلا : العجوز مدام بيرنيل Mme Pernelle والددة أورجون Orgon في مسرحية « طرطوف » Tartuffe متعلقة بهذا المجرم الأثيم لأنها تثق ثقة عمياء في ورعه المزعوم ، ولكن حين تتغير صورة الواقع وتظهر الحقيقة المرة بشكل ملموس وصارخ - الى حد يقنع ابنها أورجون فيخلصه من ثقته في الدخيل الذي يبدي

ورعا زائفا (مراودة زوجة أورجون عن نفسها) - تعجز هذه المرأة عن التسليم بالأمر الذي غدا بديهيًا ، وذلك بسبب عجزها عن استبدال الصورة الخاطئة التي كانت ترى عليها « طرطوف » بصورته الجديدة التي يحاول ابنها عبثا إبرازها لها ، أو بمعنى آخر بسبب عجزها عن الانسجام مع هذه الصورة الجديدة ، لنستمع الى هذا الحوار بينها وبين أورجون (المسرحية بالشعر) :

أورجون : أقول لك اننى شاهدت كل شيء بعينى .

مدام بيرنيل : بل انه خبث يفوق الحد من بعض النفوس النمامة .

أورجون : انك تستفزيننى يأمى ، أقول لك اننى رايت بعينى جريمة بالغة الجساسة .

مدام بيرنيل : ان بالأسنة دائما سما تريد أن تنفته ، ولا أحد فى هذه الدنيا يستطيع أن يسلم من ذلك .

أورجون : حديثك مجرد من الصواب ؛ أقول لك لقد أبصرته ، أبصرته بعينى ، أبصرته ، أسمعين ؟ أبصرته ؛ الأبد من أن أردد لك ذلك ؟

مدام بيرنيل : يا الهى ! ان المظهر يخدع فى كثير من الأحيان ولا ينبغى دائما الحكم على أساس ما نرى .

أورجون : انى حائق !

وربما كان أغنى مصادر المادة الملهوية فى مسرح موليير فى الطريقة التى يتخير بها الوسائل الخاطئة للانسجام مع الواقع .
وآقدر هذه الوسائل على إثارة الضحك هى عدم الانسجام المرتكز على الوهم ، أى الذى يشعر صاحبه برضائه عن نفسه : فى مسرحية « الزواج بالاكراه » يعتزم سجاناريل Sganarelle الزواج من فتاة صغيرة لم تخلق له ، ويتحمس لمشروعه الذى يتوهم أن جميع أصدقائه يباركونه لأنه يراهم يضحكون كلما حدثهم عنه : « ان هذا الزواج لابد أنه سيكون سعيدا ، لأنه يثير الغبطة فى نفوس الجميع ؛ وأنا أثير ضحك جميع من أحدثهم عنه هأنذا الآن أسعد الناس ! والبرجوازي النبيل يثير الضحك كذلك حين يتبنى بتحمس الرأى الذى مؤداه أن أباه لم يكن يعمل بالتجارة ، وانما كان يمنح أصدقاءه

قماشاً مقابل ثمن يتقاضاه عنه ! • المادة الملهوية هنا تكمن في انسجام مع صورة خاطئة للواقع ، صورة ترضى زهو ذلك البرجوازي الذي يتوهم أنه أهل لأن ينضم الى زمرة النبلاء •

ويثير الضحك أيضاً رد الفعل الذي لا يتمشى بالدقة مع الأحداث ؛ مثال ذلك موقف أورجون في مسرحية « طرطوف » بعد أن اتضح له خسة المنافق الذي كان قد خدعه بورعه الزائف : انه الآن يشعر بالبغضاء ازاء جميع الناس الفضلاء ، ولا يريد أن يرى فيهم جميعاً سوى أناس منافقين • وربما يرجع عدم الانسجام مع الأحداث الجديدة الى أن صورة الواقع القديمة (والخاطئة) لاتزال عالقة في المخيلة بعض الشيء بالرغم من انطماشها ، والدليل على ذلك هو أن الأشخاص الذين يريد أورجون أن يأخذهم بجريرة « طرطوف » ليسوا الوضعاء ولكن الفضلاء ، يقول :

- + لقد قضى الأمر ، اننى أعتزل جميع الفضلاء •
- + سوف أشعر ازاءهم بمقت مروع •
- + وسأصبح نحوهم أفظع من شيطان •

ومن وسائل الاضحك عند موليير خروج وسيلة التعبير عن دائرة الواقع وحومها حول نفسها ، كما هو الحال بالنسبة للمناقشات العقيمة التي تدخل فيها فيلامانت وبيليز وارماند في « النساء العالمات » ، والتي تعتمد على مجرد ألفاظ براقة جوفاء ، وكما هو الحال كذلك - في مسرحية « مريض الوهم » - بالنسبة للطبيب الجاهل المغرور توماس ديافوواروس Thomas Diafoirus الذى بدلا من أن ينسجم مع الواقع - الذى هو محاولته غزو قلب انجيليك Angélique - اذا به يبدو بنوع من الاسهال اللفظي من شأنه تعقيد الأمور : ألفاظ طنانة واستعارات جوفاء لاصلة بينها وبين مشروعه ، وبالتالي فهي أعجز من أن تؤثر فى الفتاة •

وتأتى بعد ذلك وسيلة أخرى لاثارة الضحك هي أن تكون الشخصية الكوميديية منسجمة ولكن مع صورة خاطئة للواقع تتخذ فى نظرها صورة الحقيقة ؛ فمثلا نرى فى مسرحية « المتحذلقات المضحكات » Les Précieuses ridicules أن مادلون Madelon

وكاتوس Cathos . تفرطان في الرقة ازاء الخادم الذي ظننا
أنه ماركيز ، ونرى في « مريض الوهن » أن أرجان Argan
يصغى باهتمام الى الارشادات الطبية التي توجهها اليه خادمه
طوانيت حين تنكرت فظن أنها طبيب كبير ، وأورجون يثير الضحك
لأنه يتوهم أن طرطوف رجل ورع يجلب لبنيته الخير والبركة .



عقدة الملهاة في خطوطها العريضة عبارة عن مجموعة من
الأحداث تنجم عن عدم انسجام مع الواقع ، أى عن تصور خاطئ
لهذا الواقع . وصور الواقع الخاطئة قد تفرضها ظروف لا تتعلق
بمقومات الشخصية ؛ وهنا تكون العقدة هي المثيرة للضحك . وقد
تجىء هذه الصور الخاطئة نتيجة لسلوك الشخصية ذاتها ، وهنا
تكون الأخلاق هي المحور الذي تدور حوله المادة الملهوية بالمرحية .
ذلك لأن الانسان المنحرف يقوده انحرافه الى تلقى الواقع بطريقة
تجعله مشوها في ذهنه ، من هنا تولد الصورة المشوهة تصرفات
تنم عن عدم انسجام مع هذا الواقع . ولنضرب لما تقدم مثالين نوعيين:
أحدهما لكوميديا العقدة والآخر لكوميديا الأخلاق . في « الأعيب
سكابان » Les Fourberies de Scapin تقنع زوجة سجاناريل
شخصين هما فالير ولوكا بأن زوجها هذا - المنهمك في قطع الأشجار
بالغابة - طبيب ماهر ، وحينئذ ينسجم الرجلان مع هذه الصورة
الخاطئة التي لا دخل لشخصية كل منهما فيها . . . ويقودان سجاناريل
الى أسرة يقدمانه اليها بوصفه طبيبا ! . . . ولا ينسجم سجاناريل مع
الدور الذي فرض عليه ، ولا مع الوسط الذي سيق اليه والذي
يعتبره خطأ حجة في القدرة على علاج المرضى . إذن فعقدة « الأعيب
سكابان » هذه عقدة كوميدية مؤسسة على ما في أذهان الشخصيات
من صور مزيفة للواقع لا تمت بأدنى صلة الى الأخلاق . أما في
مسرحية « طرطوف » فنرى أن أورجون ينسجم مع صورة مزيفة
لهذا الأفق؛ إلا أن هذه الصورة التي يتعلق بها الرجل انغر تعلقا عنيدا
مرتبطة بما يملؤه من تقوى بدائية لاصقل فيها تجعله يتباهى بما
يراه دليلا على الورع . وإذا كانت المادة الملهوية هنا ترتبط بالأخلاق
فالحال كذلك بالنسبة للبرجوازي النبيل الذي يستغله دورانت
استغلالا شائنا . ان السيد جوردان لا يفطن الى أنه فريسة محتال

مبتز ؛ والشر في انخداعه هو أنه يتصرف وفقا لمنطق خلقه الذي يجد في النبالة بريقا يبهره .

والعقدة في مسرحية ذات مادة ملهوية وفيرة مستمدة من الأخلاق تجعل الشخصية الرئيسية تمر بسلسلة متصلة من مواقف عدم الانسجام الناجمة عن صور خاطئة للواقع ، هذه الصور التي يفرضها على الشخصية العيب الغالب عليها . ومسرحية «المتزمت» ذات عقدة من هذا النوع : البطل فيها النسب Alceste ذو نظرة خيالية الى الحياة . هذه النظرة تجعل منه انسانا غير « مؤهل » للصدقة ، وغير « مؤهل » للروابط الاجتماعية بشتى أنواعها ، وغير مؤهل للحب ، وغير « مؤهل » في مجال الأعمال ؛ وعدم انسجامه مع واقع هذه الأشياء جميعا يدفع به الى العزلة النهائية .

ومادما نتحدث عن الأخلاق الشاذة المثيرة للضحك فلا بد من أن نضيف شيئا له صلة بها . لقد تكلمنا منذ حين عن رد الفعل - عند بطل المسرحية - الذي لا يتمشى مع منطق الأحداث . علينا أن نضيف الآن أن موليير يبرع كذلك في خلق أنواع أخرى من ردود الفعل التي تنشأ عن تصوير بطل المسرحية في اطار صلاته بمن يعيشون حوله من الشخصيات الثانوية غير المنسجمة بدورها مع الواقع : المتدين الزائف « طرطوف » يشكل بذاته مادة ملهوية حقيقية ؛ هذا صحيح . لكنه - في الوقت نفسه - يعتبر عاملا من عوامل الفوضى في محيط أسرة ولى نعمته أورجون ، اذ أن وجوده يفسد الروابط التي تجمع بين أعضائها الذين لم يعد أحد منهم متأقلا مع جو أسرة تغيرت حياتها تغيرا جذريا . ردود الفعل اذن التي يحدثها وجود طرطوف في أسرة أورجون مادة ملهوية خصيبة لأنها تخلق مواقف تبرز العجز عن الانسجام مع الواقع .



الحب يوجد في جميع مسرحيات موليير ؛ وهو يثير الضحك في جميع الظروف ، وان اختلفت درجات هذا الضحك تبعا لاختلاف مسبباته : فهو خفيف تارة ومستغرق تارة أخرى ، وهو منتقم حيناً

وساخر حيناً آخر .. الخ ، ولكنه فى جميع الحالات يأتى تنفيساً
عن متاعب الحياة .

وإذا كان الحب يستطيع أن يخلق بذاته مواقف كوميدية فلأنه
أكثر عناصر الحياة تغيراً وخضوعاً للأهواء ؛ من هنا نجد أن
« الانسجام » معه يتطلب مرونة خاصة ، الأمر الذى لا يتاح لشخص
تسيطر على جميع تصرفاته رذيلة معينة . وهكذا نجد فى مسرح
موليير أن الشخصية المحبة تختار دائماً أبعد النساء ملاءمة لها بينما
تظن أن هذه المحبوبة أكفاً بنات جنسها له وأقدرهن على الانسجام
معه : فى مسرحية « البرجوازي النبيل » مثلاً يتوهم السيد جوردان
أنه فى مستوى الماركيزة التى يحبها من حيث العقلية المتألقة
والسلوك الراقى ! .. وفى مسرحية « البخيل » لا يرى هارباجون
نفسه على حقيقتها والا لما تركها على سجيته حين أحب فروزين ،
ولما تعلق بهذا الحب الذى يقول المنطق السليم أنه يهدد ماله العزيز
بشتى المخاطر ! .. وفى مسرحية « طرطوف » لا يتصور هذا
الخصيس أنه دميم الخلقة والخلق معا ، وإنما يخيل إليه أنه قادر
على غزو امرأة جميلة شابة ، وعلى امتاعها ! من هنا يلقي بشباكه
على المير Elmir وهو ملئ بالثقة فى نفسه ! خطأ مزدوج
اذن : خطأ فى نظرة المحب الى الواقع ، وخطأ فى نظره الى نفسه ،
ولذا فهو يأتى تصرفات تحملنا على الاغراق فى الضحك .



قلنا ان لدى الشخصية المولييرية التى تثير الضحك صورة
خاطئة عن الواقع بتأثير عيب معين أو رذيلة معينة ؛ ونضيف الآن أن
هذه الشخصية كثيراً ما يكون لديها فى نفس الوقت صورة خاطئة
عن نفسها (ليس بالضرورة فيما يتعلق فى مجال الحب) ، الأمر
الذى يجعل عدم انسجامها مع الواقع مزدوجاً كذلك ؛ ومثال ذلك
شخصية هارباجون بطل مسرحية « البخيل » : انه يتميز بالبخل ؛
وفى نفس الوقت لا يتصور أنه بخيل ، بل يشعر بأن الطبيعة وهبته
نوعاً سامياً من الصواب ، بينما أحاطه القدر بشرذمة من الناس
يصدرون عن تفكير منقيم ! .. أهو بخيل ؟! ولأنه يريد أن يستضيف
أشخاصاً على مائدته بشرط أن تقدم اليهم وليمة فاخرة وقليلة

النفقات ١٩ ٠٠ لا ؛ بل ان العيب عيب طباخه الطائش الذى يتصور أنه لا يستطيع أن يصنع شيئاً بدون اسراف فى النفقات ! ٠٠ ولا ينبغي كذلك أن نزن أن كريزال (فى مسرحية النساء العالمات) يصدق أنه ليس صاحب الكلمة المسموعة فى بيته ! ٠ ان ابنته هانرييت تلمح له تلميحا خفيفا الى شكها فى قدرته وحزمه ، ولكنه يرد عليها بأن رأيه فى نفسه يغير رأيها فيه ، فهو السيد الأمر الناهى ! ٠



وبعد ذلك نأتى الى وسيلة أخرى من وسائل مولير لاثارة الضحك فى مسرحياته ، هى التأثير فى الواقع . ولعل هذه الوسيلة تتجلى فى موقف مولير من الطب والأطباء . انه يعتقد أن الطبيعة وحدها هى التى يمكن ان تتكفل بشفاء الأجسام العليلة ، ولكن بشرط الا نقلق وأن نمنحها - فى صبر - الوقت الكافى لبلوغ هذا الهدف . ويزعم أن الناس يموتون بتأثير الطب والعقاقير أكثر من موتهم بسبب الأمراض . ولسنا نريد هنا أن نناقش هذه الآراء ، وانما حسبنا أن نشير الى أن مولير يبدأ - عن طريق هذه الآراء - بتهيئتنا للضحك الذى يجد المشاهد نفسه مدفوعا اليه فى كل مرة تدور الأحداث فيها عن الطب ، اذ يرى فيه وسيلة عقيمة للتأثير فى الواقع . ثم ان الأطباء الذين يعكفون - فى مسرحيات مولير - على معالجة شتى الأمراض غير « مؤهلين » لمهنتهم : فمثلا تتنكر طوانيت (الخادم) وتقوم بدور طبيب فى مهارة وجسارة ! ٠٠ ويجبر سجاناريل على ترك الغابة التى يجمع منها الحطب والانتقال لمعالجة فتاة فقدت النطق بتأثير صدمة عاطفية ! ٠٠ يضاف الى ذلك أن الأطباء المحترفين أنفسهم ليسوا « مؤهلين » لمزاولة مهنتهم ، لأن عقولهم مشحونة بمعلومات نظرية نائية عن الواقع : ألفاظ علمية ، واصطلاحات كالألغاز ، ومنطق مجرد لا يعبا بالمرض ذاته . وهكذا نجد أن الأطباء - الحقيقيين منهم والزائفين - لا يثرون الضحك فى مسرح مولير الا لانهم متأقلمون مع صورة خاطئة للطب .



على أن فى مسرح مولير بطلا واحدا لا يتناقض مع الواقع الخارجى ولا مع واقعه هو ، أى أنه لا يتصرف أى تصرف يدل على عدم الانسجام الذى أوضحناه ؛ هذا البطل هو « دون جوان » .

وإذا كانت هذه الشخصية ليست كوميديّة في أي موقف من مواقفها فكيف استطاع موليير أن ينقذ مسرحيته التي تحمل هذا الاسم من الجنوح نحو التراجيديا ؟ - بأن جعل المادة الملهوية تتأتى بالتصرفات التي يأتيها « سجاناريل » والتي تبرز الصعاب المعوقة لانسجامه مع انسان في مثل غرابة سيده .

وبعد أن استعرضنا وسائل موليير لاثارة الضحك يمكننا الآن أن نقول ان مسرحه يزخر بمادة ملهوية جريئة ، لا لأن هذه المادة تقنع فحسب تهجما جسورا على نظم وتقاليد كانت سائدة ، ولكن لأنها أيضا تذهب الى أقصى الحدود في مجال إبراز المواقف المتناقضة مع منطق الواقع . موليير لم يحجم أمام أشياء كانت موضع اجلال ، ولم يحجم كذلك أمام الآلام الانسانية ، من هنا جاءت المادة الملهوية في مسرحياته عميقة ومأسوية في جوهرها ، وان كان قد استطاع أن يحيلها ظاهريا الى مادة ملهوية بحتة ، الأمر الذي يمنحها خاصية العالمية .

لقد انفرد موليير بطريقة خاصة في بناء شخصياته المسرحية . وكوميدياه تمتص مشاكل الحياة الصارمة بكل ما تسبب من آلام . من هنا جاءت قدرة على الاضحاك ؛ ومن هنا تميزت بطابع ذلك الشيء الذي يمكن الاحساس به بينما يستحيل تفسيره ، وهو العبقرية .



وإذا كانت العبقرية تخلق في كثير من الأحيان مدرسة لها أنصارها المتحمسون ، فإن كلمة « مولييري » التي لم تدخل المعاجم الفرنسية إلا منذ أقل من قرن يرجع استعمالها الى ثلاثة قرون . ولعل أول من استعملها هو الكاتب الكوميدي دوفريني Dufresny حين أوردها في مسرحيته « المهمل » Le négligent على لسان إحدى شخصياته :

ليكاندر Licandre أديب ناشئ ألف مسرحية ويريد أن يستطلع في قيمتها رأي أحد النقاد . انه يعرضها على أورونت Oronte الذي لا يتردد في أن يعلن أنها لا تلائم ذوقه ، فيدور بين الرجلين الحوار التالي :

- ماذا ينقص مسرحيتي ؟
- شخصيات ، شخصيات جديدة يا سيدى ، صور أخلاقية •
- آه ! لقد فهمت : شخصيات ! صور أخلاقية ! • ان قولك هذا يجعلنى أظن أن ••
- ماذا ؟
- انك موليرى الى حد ما •
- لست أنكر ذلك يا سيدى الشاعر ، بل أرى أن الشخص لا يستطيع أن ينجح فى مجال المسرح الا اذا اقتدى بمولير خطوة خطوة •
- مولير ! مولير ! لقد أفسد مولير المسرح ! ان قلده أحد قال له النقاد : « حسن ! ان هذا مقتبس ! انه لمولير » ! •• وان ابتعد عنه قليلا قيل له : « ان هذا خلو من مولير » !
- حقا ان هذا القرن أشد ما يكون تأثرا بمولير •
- وستتأثر به كذلك القرون التالية ، وسيظل مسرحه يمتع الناس ويضحكهم ما ظلت لديهم القدرة على الضحك !

البنحيل

لموليير

(١)

هناك تواريخ ليس من حق البشرية أن تجهلها ، هي تلك التي تشير الى أهم الأحداث التي تخللت حياة العباقرة ؛ ذلك لأن الانتاج الانساني الفذ لا يجب أن ينسى ظروف الحياة التي نبع منها ، والتي يمكن أن تكون زاخرة بالعبر والدروس . وحياة موليير تضم بعض هذه التواريخ . انها تقع في نصف قرن من الزمان . واذا كان التاريخ قد سجل بدايتها (١٦٢٢) ، فلأنه اجبر على تسجيل نهايتها (١٦٧٣) ! فما أهمية تاريخ ميلاد انسان لم يترك أثرا يشعر بفداحة الرزء حين يموت ؟ وبين عام ١٦٢٢ الذي أدرك فيما بعد أنه كان ايدانا بقرب مولد الكوميديا الحقيقية في فرنسا ، وعام ١٦٧٣ الذي اتضح فيما بعد كذلك أنه كان نذيرا بموت هذه الكوميديا . . . أقول ان بين هذين التاريخين تقع عدة تواريخ أخرى بالغة الأهمية في حياة الأدب والفن . . هي تلك التي اتحف فيها موليير الأدب والمسرح العالمين بسبع أو ثمان من أروع رواياته .

وحياة موليير لا تزال موضوعا لكثير من الآراء المتناقضة ، وربما كان من العوامل التي لا تعين على معرفة الكثير عنها بالدقة خلو انتاجه من التفاصيل التي تتعلق بها . . كل ما نعرفه عن طفولته وصباه هو أن جان باتيسد بوكلان ولد في باريس . . وان أباه كان يجمع بين الاتجار في السجاد (مورد القصر) ووظيفة خادم للملك (هذه الوظيفة متوارثة في الأسرة منذ وقت طويل) . . وأنه درس على يد اليسوعيين في كلية كلير مونت . (تسمى الآن ليسيه لويس

الكبير) ، ثم درس الحقوق في أورليان ، كما تتلمذ في دراسة الفلسفة على جاساندى الذى حبه فى الشاعر اللاتينى لوكريس المتميز بأبيقوريته (ترجم موليير بالتعاون مع زميله فى الدراسة هسنو أشعار لوكريس - ضاعت الترجمة اللهم الا بعض فقرات منها عن أوهام الحب دسها موليير فى مسرحيته « المتزمت » le Misanthrope) وأنه اشتغل بالمحاماة فترة قصيرة لم يتراجع خلالها سوى مرة واحدة . . . وأنه اندفع نحو المسرح بميل طبيعى قوى لم يستطع مقاومته . . . ويقال انه فقد أمه وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وان أباه كان فظا بخيلا ، وان جده لأمه لويس كريسيه هو الذى غرس فيه حب المسرح ، اذ كان يصطحبه دائما الى المسارح التى يغشاها . . . وفى كل مرة كان جان بوكلان يشهد فيها احدى الروايات كان يعود بعدها الى بيته ممتقع اللون ، ويغرق فى تفكير عميق يزيده سخطا على مهنته (أخذها عن أبيه بالانابة) . . . ويقال كذلك انه حين قرر التفرغ للمسرح لقي معارضة شديدة من والده الذى لجأ الى شتى الوسائل لثنيه عن عزمه : بذل له الوعود ، ثم عمد الى الوعيد ، ثم عهد بمهمة انتزاع فكرة المسرح من ذهنه الى أستاذ قديم له يدعى جورج بينيل . والطريف - وهذا يقال أيضا - أن الفتى لم يكتف بالرسوخ أمام مساعى معلمه القديم ، وانما وفق فى اقناعه بالعمل معه !

وفى يونيو ١٦٤٣ (أو فى يونيو ١٦٤٤ - قلت ان الآراء متباينة) اتفق « جان باتيسد » مع ثلاثة أفراد من أسرة بيجار (جوزيف ومادلين وجنوفيف) وعدد آخر من الرفاق (سبعة) ، وأستاذهم القديم بينيل (الذى سمي نفسه لاكوتير) على انشاء فرقة مسرحية أطلقوا عليها اسم « المسرح الفخم » Illustre Théâtre وهنا سمي جان باتيسد نفسه « موليير » . . . وظلت الفرقة تستأجر المسرح تلو المسرح ، وتصاب بالاخفاق تلو الاخفاق الى أن أبهظتها الديون ، واستحال بقاؤها فى باريس . كان موليير مديرها الفعلى بالرغم من حداثة سنه . ويقال أنه سجن مرتين بسبب الديون التى كانت تثقل كاهلها (كانت هناك رعاية غامضة تؤدى الى سرعة الافراج عنه) . . . وجمعت الفرقة أمتعته ولاذت بالريف فى أواخر عام ١٦٤٥ ، ولم ترجع الى باريس الا بعد ثلاثة عشر عاما عرفت خلالها حياة التجول . . . وأعجب بموليير أمير كونتى ، زميله القديم فى

المدرسة فأراد أن يعينه سكرتيراً له ، ولكنه رفض بدافع من حبه لمهنته ، وتعلقه بفرقته ، وحرصه على استقلاله . وفي إحدى جولات الفرقة في روان حصل موليير على إذن من دوق أورليان - شقيق الملك - بأن يمثل في باريس أمام الملك . وفي ٢٤ أكتوبر ١٦٥٨ قدمت الفرقة في قصر اللوفر مأساة لكورني ، وملهاة هزلية من تأليف موليير ، هي الدكتور المحب . وأعجب لويس الرابع عشر بالفرقة ، فسمح لها بأن تستقر في باريس ، وبأن تسمى نفسها « فرقة شقيق الملك » ، وأن تقدم حفلاتها في مسرح البوربون الصغير بالتناوب مع فرقة الايطاليين . وحين أزيل مبنى هذا المسرح في عام ١٦٦٠ تغير اسم الفرقة بأذن من الملك فصار « الفرقة الملكية » وانتقلت الى قاعه ملحقة باللوفر كانت مخصصة لحفلات القصر ، كما كانت تعار في بعض الأحيان لهذه الفرقة أو تلك من الفرق الباريسية . وظل موليير يمثل فيها الى أن توفي ، فاتحدت فرقته مع فرقة ماريه ثم حدث توحيد جديد بأمر الملك بدماج فرقة بورجونى ، فكان ميلاد فرقة الكوميدي فرانسيز أو « المسرح الفرنسى » (١٦٨٠ بعد وفاة موليير بسبع سنين) .

في عام ١٧٤٠ سئلت ابنة الممثل الكوميدي بواسون عن أوصاف موليير ، وكانت في شيخوختها ، واعتمدت في ردها على ما وعته ذاكرتها ، قالت : « ليس بالضخم ولا بالنحيف . . أقرب الى الطول منه الى القصر . . يمشى بخطى ثابتة . . أسنانه جادة . . أنفه وفمه كبيران . . شفاه غليظتان ولونه خمري . . حاجباه كشيخان . . دمث ، مجامل ، كريم . . » ولنتوقف قليلا عند هذه الصفات الأخيرة ، فلقد أكدتها فعلا شهادة المعاصرين . . ان لحسن حظ الانسانية أن تقترن العبقرية في معظم الأحيان بالسمو الخلقى . كان موليير معتل الصحة ، تعسا في حياته الزوجية ، ينوء بشتى أنواع الهموم ، ولكنه كان كبير القلب وكفى . . يقول عنه زميله في التمثيل لاجرانج : انه كان يتميز بجميع الصفات التى تجعل منه رجلا شريفا حقا . . ويكتب ممثل آخر اسمه بريكور بعد وفاة موليير مسرحية من وحي حياته « ظل موليير » يقول فيها على لسان « أوزوبت » : « لقد كان (موليير) في حياته الخاصة كما كان في مغزى مسرحياته : شريفا ، صادق الحكم ، انسانا ، صريحا ،

كريما .. » .. ولعل من أبرز صفاته كذلك صداقته النادرة ؛
وتاريخ الأدب يسجل أواشج الود الخالص الأكيد التي ربطت بينه
وبين كثيرين من كبار معاصريه أمثال بوالو ورأسين وشابل
ولافونتين وكورنى والمصور مينيار .. بل يسجل كذلك أنه لم يمزق
صداقته لرأسين حين تنكر له مع أنه كان قد أحاطه برعايته فى
مستهل حياته الأدبية (انتزع رأسين من فرقة مولير واحدة من أكبر
ممثلاتها هنى الأنسة دى بارك ، كما استرد منها تراجيديتها
« الاسكندر » وعهد بتمثيلها الى فرقة أخرى منافسة هى فرقة
بوررجونى .)

وكان مولير كريما ، فعلا ، الى حد السخاء ، تدل على ذلك
شواهد عديدة تسجل أنه أعان فى حياته أناسا كثيرين . بل ان هذا
السخاء اتخذ شكلا أسطوريا : يحكى أنه صادف ذات مرة فى الطريق
رجلا معوزا قدس فى يده قطعة نقود .. ولم يكذ يدير ظهره حتى
نظر الرجل اليها فوجدها من الذهب .. فأسرع الى مولير وقال
له : « لعلك لم تتعمد اعطائى هذه القطعة الذهبية ، ولذا فانى أردتها
اليك » .. ولكن مولير رد عليه قائلا : « خذ يا صديقى ، هاك
قطعة أخرى ، وصاح قائلا : « أين ستعشش الفضيلة ؟ » .. وحين
تجهم القدر لأبيه فى شسيخوخته ، لم يتردد فى أن يمد اليه يد
المساعدة ؛ لقد تناسى أن أباه هذا كان قد ضمن عليه بجزء من ماله
الوفير يوم كان المسكين يتخبط فى مستهل حياته العملية ، ويوم
تركه يدخل السجن الذى زج به فيه الدائنون .

ولقد وهب مولير موهبة دقة الملاحظة منذ صباه ، ومن المؤكد
أن اقامته الطويلة فى الريف شحذت هذه الملكة فيه ؛ ويقال انه
- عندما كان فى بيزيناس - كان يواظب على الجلوس يوم السبت من
كل أسبوع عند حلاق يدعى جيلى ليدرس أحاديث عملائه وأسنارير
وجوهم ، وليغذى - بفضل ذلك - ذخيره بالتفاصيل المتعلقة
بالنماذج البشرية المبتكرة .. ولم يكن - كما قيل - يتنقل « بدون
عينيه وأذنيه » .. وكان اهتمامه بدراسة الناس يتضاعف على مر
الأيام الى حد أن صديقه بوالو أطلق عليه « المتأمل » .. ودقة الملاحظة
كانت تقترن لديه بقدرة نادرة على سبر غور الأشياء ؛ من هنا أولع
بتشريح القلب الانسانى ؛ ومن هنا جاءت شخصيات مسرحياته

مليئة بالحيوية ومثيرة للمتعة .. ويقال في هذا الصدد انه لم يدخل في مسرحياته شخصيات لم يستق ملامحها من تجاربه الخاصة ، وانه لم يحاول اخضاع الآخرين لتأثيرات غير تلك التي خضع لها هو (استعار مثلا من شخصية أبيه بعض ملامح شخصية البخيل) .

وزواج مولير من أخطر الأحداث التي أثرت في حياته . كان في الأربعين من عمره حين تزوج من فتاة تصغره بثلاثة وعشرين عاما كان قد عرفها وهي في مهبها .. هذه الفتاة هي أرماند بيجار شقيقة زميلته في الفرقة مادلين .. ولم يكن فارق السن هو المظهر الوحيد لعدم توافق الزوجين ، فقد كانت أرماند - وهنا العنصر الهدام في حياتهما - تافهة الى حد الحمق ، عابثة الى حد التهتك . وكانت حياة مولير معها سلسلة من الخلافات العنيفة ، ومصدرا لتهجمات جائرة .. وكثر القيل والقال ، وتواترت الاشاعات الى حد أن ممثلا بفرقة بورجونى (المنافسة لفرقة مولير) بعث الى الملك برسالة اتهم فيها مولير بأنه متزوج من ابنته التي أنجبها من خليلته السابقة مادليز بيجار ! .. على أن الشيء الذى يعنينا هو أن زوجة مولير لم تكن جديرة به ، وأن بعدها عن مستوى عبقريته وعبثها الدنى قد سما حياته وأصاباه بتعاسة دائمة .

وظل مولير ينوء بحياته الخصبة والمريرة معا : يدير أكبر فرقة مسرحية فى باريس ، ويؤلف لها المسرحية تلو الأخرى فى سرعة فائقة (ثلاث مسرحيات فى النصف الأول من عام ١٦٦٨) . ويقوم بتمثيل الدور الأول فى كل منها .. وكل ذلك فى جو خائق من القلق والضيق يضاعف تسممه التهاب رئوى وسعال حاد متقطع .. وقبل وفاته بشهرين أشفق عليه صديقه بوالو ، فحاول اقناعه بالكف عن التمثيل والاكتفاء بالتأليف ، ولكن مولير رفض أن يتخلى عن فرقته ، وأن يتوقف عن تأدية رسالته كاملة .. وأقبل ذلك اليوم المشئوم فى حياة الأدب والمسرح ، ١٧ فبراير ١٦٧٣ .. كانت « الفرقة الملكية » تمثل مسرحية « مريض الوهم » للمرة الرابعة .. اشتدت العلة على مولير وهو يقوم بدوره بشكل لحظه الجمهور ، ولكنه بذل من الجهد الجهد ما مكنه من مواصلة دوره حتى نهايته .. وهنا نقل الى بيته ، ولم يكد يأوى الى مضجعه حتى أخذ سعاله يتضاعف فى عنف أدى الى انفجار أحد شرايين رئتيه ، ففقد

النطق ، وتدفق الدم من فمه ، ثم قضى نحبه فى نفس الليلة .. وظل رجال الدين حانقين عليه حتى بعد وفاته اذ بقيت مسرحيته « طرطوف » ماثلة فى مخيلاتهم : تباطأ القس الذى استدعى فى المجىء ولم يصل الا بعد الحاح طويل ، وحين كان مولير قد فارق الحياة .. ورفضت كنيسة « سانت اوستاش » أن يدفن كالمسيحيين ، وتخرج الموقف ، واضطرت زوجته الى الالتجاء الى الملك ملتمسة منه التدخل لدى كبير أساقفة باريس . ونجحت مساعى لويس الرابع عشر بعض النجاح اذ أذنت الكنيسة بالدفن على أن يتم ليلا بدون صلاة على الجثمان ولا احتفال دينى ! .. سخرية من سخریات القدر ! ولكن أظنع منها أن يحتوى يوم العبرى - كيوم كل الناس - على أربع وعشرين ساعة ، وأن تنتهى حياة عبقرى كمولير وهو فى الواحدة والخمسين من عمره !!

(٢)

من الغريب أن مولير ، وهو خالق الفن الكوميدى الحقيقى فى فرنسا ، كان يميل الى التراجيديا ، وربما كان مرد ذلك الى تعاسته فى الحياة .. الا أن مأساته « دون جارسيا دى نافار » أصيبت بفشل ذريع كان بمثابة انذار حض مولير على العدول عن التراجيديا .. والحق أنه خلق للفن الملهوى : حدث حين عاد بفرقته الى باريس اثر اقامته الطويلة فى الريف أن مثل مسرحيته الشهيرة « المتحذلقات المضحكات » واذا برجل مسن لا يتمالك نفسه من الاعجاب فيطلق هذه الصيحة التى دوت فى أرجاء المسرح : « تشجع ، تشجع يا مولير ! ها هى الكوميديا الحقيقية » .. لقد كانت تلك المسرحية تبشر بثورة من أجل الذوق السليم .. هذا العبقرى الذى صور عادات عصره ، اكتشف فى الوقت نفسه خبايا النفس البشرية . أدبه اذن على بقدر ما هو فرنسى ؛ يقول سانت بيف : « ان أهم خصائص عبقريته هى الانسانية الأبدية المرتبطة ارتباطا وثيقا بتصوير عادات عصره » وان ملابس شخصياته تخفى تحتها الانسان فى كل العصور .

ومولير يختلف اختلافا بينا عن كل من سبقه من كتاب المسرح :

يختلف عن كتاب الاغريق والرومان ، وعن كتاب العصور الوسطى والقرن السادس عشر ، وعن الكتاب الذين سبقوه مباشرة ؛ يختلف مثلا عن أرسطوفان ، لأن أرسطوفان صور شعب أثينا أكثر من تصويره الانسان العالمى ، بشجاعة نادرة وهجاء بليغ ، الأمر الذى يمنح مسرحياته قيمة تاريخية تجعل منها ما يشبه الوثائق عن عهد صاحب من عهود الديمقراطية الأثينية . . أما مولير فقد تصدى للعيوب والردائل التى تصيب البشرية فى جميع البلاد وجميع الأزمان . . ويختلف عن بلوت لأن كوميديا بلوت - هى الأخرى - هجاء اجتماعى ينصب على اطار محلى ، هو المجتمع الرومانى فى عصره . صحيح ان لهذه الكوميديا طابعا مبتكرا هو ثارها للعبيد من سادتهم (عزا بلوت الى العبيد الذكاء والشرف ، والى السادة الحق وأحيانا الخسة) ، الا أن انتاج مولير يدخل فى اطار أوسع يضم القصر والمدينة والقرية ، فضلا عن بهو طويل يحتوى على العديد من آفات البشرية .

نعم يقال ان ميناندر درس القلب الانسانى واستطاع أن يصور الحياة البشرية ؛ الا أن أباطرة بيزنطة حرقوا أهم انتاجه استجابة لتوجيه رجال الدين ؛ اذن فمن العبث أن نبحث عن أوجه شبه بينه وبين مولير أو أن يزعم أحد أن مولير قد اقتدى به . . ويختلف عن تيرانس لأن كوميديا تيرانس ينقصها الابتكار والجسارة ، وتشبه الخرافات اليونانية أكثر من تصويرها للمجتمع الرومانى فى عهد Scipion و Lélius وتصلح للقراءة أكثر من صلاحيتها للتمثيل . . ان مولير يتفوق على هؤلاء جميعا لأن لديه أبرز خصائص فنونهم جميعا ويزيد : . . فنه هو يتميز بنزعة هزلية كنزعة (ارسطوفان) ، وبجسارة ومرح شبيهين بجسارة ومرح (بلوت) ، وبدقة تذكر برقة (تيرانس) ، ولكنه يبرزهم جميعا بما خلق من نماذج بشرية تصور طبيعة الانسان فى أبرز ملامحها . .

ويختلف مولير كذلك عن كتاب المسرح فى العصور الوسطى لأن المسرح فى تلك الحقبة كان دينيا فى جوهره . . ويختلف عن كتاب القرن السادس عشر ، لأن كوميديا هؤلاء الكتاب كانت لا تزال فى دور التكوين بحيث يستحيل عقد أية مقارنة بينها وبين فن مولير الأصيل . . ويختلف عن أسلافه المباشرين من مقلدى المسرح الأسباني

أمثال هاردى وتيوفيل وسكوديرى وسكارون ، لأن انتاجهم كان ينبع من الخيال أكثر من اعتماده على الملاحظة ، ويخلو من تحليل للشخصيات، ويزخر بالمواقف الغريبة المعقدة التى يتحتم على الانسان أن يلغى عقله ان أراد تصديقها .. ثم انه يختلف عن كورنى صاحب ملهاة « الكذاب » ، بالرغم من أن مولير يعترف بأن هذه المسرحية هى التى دلته على الطريق الحقيقى الذى كان عليه أن يسلكه . شتان بين كوميدىا مولير وكوميدىا كورنى ! ؛ فهذه الأخيرة تصور عادات بشرية تختلف باختلاف الناس ، وتضم مواقف غريبة ملغزة ، وشخصيات لا تتكلم باسم خالقها وانما كثيرا ما يتكلم المؤلف باسمها .

(٣)

كتب مولير قرابة ثلاثين مسرحية أجودها - عدا « البخيل » - « المتحذلقات المضحكات » ، ١٦٥٩ ، « طرطوف » ، ١٦٦٤ ، ٦٧ ، ٦٩ ، « المتزمت » ، ١٦٦٦ ، « البرجوازى الشريف » ، ١٦٧٠ ، « النساء العالمات » ، ١٦٧٢ ، « مريض الوهم » ، ١٦٧٣ .

١ - « المتحذلقات المضحكات » :

مسرحية بالنشر من ثلاثة فصول ، ملخصها : أن شريفين شابين من أشراف الريف قدما الى باريس ليتزوج أحدهما من ابنة برجوازى ثرى ، وليتزوج الآخر من ابنة عمها . وتستقبلهما الفتاتان استقبالا سيئا لأنهما لا تبيحان فكرة الزواج الا بعد سلسلة من المقدمات والمغامرات الخيالية .. ويثار الشريفان بأن يرسل اليهما خادميهما متنكرين فى زى ماركيزين يتحدثان اليهما بالأسلوب الذى يروقهما .. ثم يقبل السيدان وينهالان على خادميهما بالعصا ، ويجردانهما من ثيابهما ، ويتركان الفتاتين ذليلتين بينما يشور الثرى ويؤنبهما على سوء سلوكهما الذى جر عليهما هذه النهاية الشائنة .. وهذه المسرحية تتناول بالنقد المجتمع الذى عاش فيه مولير ، والذى انتشرت فيه الحذقة بين النساء بتأثير « الصالونات » الأدبية .. وقد أصابت فى الصميم فساد الذوق الذى بدأ يعم ، والتكلف الذى أخذ يضرب أطنابه . واذا كان مولير يرتفع بمستواه فى هذه

المسرحية عن المسرحيات الهزلية التي ألفها قبل ذلك فانه لا يزال
- مع ذلك - بعيدا عن الفن الكوميدي الأصلي الذي سوف يخلقه .

٢ - « طرطوف » (١) :

وموضوع هذه المسرحية هو : النفاق الديني والآثار الوبيلة
التي يجرها على أسرة آمنة : رب أسرة غر يشفق على رجل بائس
يتصنع الورع فيأويه في بيته . . وينقسم أعضاء هذه الأسرة
فريقين : أحدهما يضيق بوجود « طرطوف » ويشك في صدق نياته ،
والآخر يتعصب له تعصبا أعمى . ويقرر رب الأسرة الساذج تزويج
ابنته من الدخيل المرائي بالرغم من معارضة الفريق الأول وتوسلات
الفتاة المسكينة . وتتدخل زوجة الأب لدى « طرطوف » نفسه
علها تنتزع من ذهنه مشروع الزواج بعد أن أخفقت في أن تشي زوجها
عن عزمه . . هنا يستغل « طرطوف » تقابله مع زوجة ولي نعمته
فيراودها عن نفسها ! . ويرقى حديثهما الى مسمع شقيق الفتاة الذي
كان على مقربة من الباب فيسرع الى أبيه ينبئه الخبر . . ويسأل
الرجل الغر « طرطوف » أن كان ما سمعه حقا فيرد بالإيجاب ، ويقر
أنه شخص خسيس يستحق الطرد . . ويعود رب الأسرة الى الاشفاق
عليه ، ويتهم ابنه بأنه تجنى على « الرجل المسكين » ، ويطرده من
بيته ، ويعلن أنه يهب هذا الأخير كل ما يملك . . ويفكر الفريق
المناهض في حيلة تخلص « أورجون » من سلطان « طرطوف » عليه .
وتقنعه زوجته بأن يختفي تحت منضدة ليسمع بنفسه ما سيدور
بينها وبين « طرطوف » من حديث . . وتستدعي « المير » المنافق
الوضيع فيراودها من جديد عن نفسها . . هنا يفيق « أورجون » من
سكرته ويأمر « طرطوف » بمغادرة بيته ، ولكن « طرطوف » يتجبر
ويعلن أنه هو الذي في وسعه أن يطرد الأسرة كلها . . ويتذكر
« أورجون » أن في حوزة « طرطوف » صندوقا يحتوي على وثائق

(١) ترجمها محمد عثمان جلال في عام ١٨٢٨ تحت عنوان « الشيخ متلوف » .

وقد استعمل فيها اللغة العامية ، وغير أسماء شخصياتها ، وتصرف في ترجمته
تصرفا لا يبعدها كثيرا عن الأصل . وقد نشرها مع ثلاث كوميديات أخرى لموليير
هي : النساء العلمات ، و « مدرسة الزوجات » و « مدرسة الأزواج » .

خطيرة يمكن أن تقوده إلى المحاكمة ان استغلها الرجل البدني .
ويخرج « طرطوف » ثم يعود مصطحبا أحد رجال الشرطة ، ويطلب
اليه أن يلقي القبض على ولي نعمته . . . وهنا المفاجأة الكبرى : ان
رجل الشرطة يقبض عليه هو ! ذلك لأن « طرطوف » أحد المجرمين
الخطيرين الفارين من وجه العدالة . أما « اورجون » فقد عفا عنه
الملك تقديرا لخدماته السابقة . . . وهذه المسرحية كانت في البداية
من ثلاثة فصول حين مثلت للمرة الأولى أمام لويس الرابع عشر ،
وقد أثارت ضيق رجال الدين الذين نادى أحدهم بحرق موليير
حيا ، الأمر الذي أدى الى حظر تمثيلها مرتين . . . واستمرت الحملة
التي شنت عليها خمس سنوات ، اذ لم يمنح لويس الرابع عشر اذنه
بتمثيلها أمام الجمهور الا في سبتمبر ١٦٦٨ .

٣ - « المتزمت » :

مسرحية بالشعر من خمسة فصول ذات موضوعين : أحدهما
أساسي ، وهو تصوير متزمت وقع فريسة حب امرأة لعوب ، والآخر
هجاء للطبقة الأرستقراطية . ويعتبر بعض النقاد هذه المسرحية أروع
ما كتب موليير على الإطلاق ، وهي تتناول بالتحليل العديد من العواطف
والانفعالات الانسانية : التسامح المفرط (فيلانت) - الدلال العايب
(سيليمين) - النميمة (سيليمين وأتباعها) - تصنع الحياء
(ارسينويه) - الغرور (أورونت) - الغطرسة (الماكيزان) - الحب
التافه (أورونت ، أكاست ، كليتاندر - وبجانب هذه العيوب
والآفات توجد بعض الفضائل ذات الطابع العام كذلك : الصراحة
واستنكار الشر (السيسنت) - الأخلاق والاعتدال في التسامح
(كليانت) الحب الجاد العميق (السيسنت) .

٤ - « البرجوازي الشريف » (١) :

مسرحية بالنثر من خمسة فصول ، وموضوعها الغرور الطموح

(١) ترجمت الى العامية المصرية بتصرف ، ومثلت - فيما نذكر - في العام
الماضي في مسرح العروبة بعنوان «محدث نعمة» .

لدى أحد البرجوازيين • ويمكن اعتبارها من فصل واحد كبير تتخلله
نواصل من الموسيقى والرقص ؛ وهى بهذا فريدة فى نوعها فى
إنتاج موليير • وإذا نظرنا الى تطور الحوادث فيها أمكننا تقسيمها
الى ثلاثة أجزاء :

أولا : الفصلان الأولان : وهما يكونان ما يشبه ملهاة قائمة
بذاتها تحتوى على مزيج من الكوميديا والهزل (يعرض علينا موليير
أولى حماقات السيد جوردان كمقدمة للاستغفال الذى سيكون
ضحيته) •

ثانيا : الفصل الثالث والنصف الاول من الفصل الرابع :
وهذا الجزء يحتوى على كوميديا عادات (هجاء ضد أمثال السيد
جوردان فى القرن السابع عشر بفرنسا) وكوميديا شخصيات
(تصوير للغرور والطموح) •

ثالثا : نهاية الفصل الرابع والفصل الخامس : وهذا الجزء
يشمل الهزل التركى •

وقد قوبلت هذه المسرحية بفتور نظرا الى أن لويس الرابع
عشر لم يثن على موليير وإنما التزم الصمت بعد تمثيلها أمامه ، الأمر
الذى أطلق السنة رجال القصر بانتقاد اللاذع الذى يدنو من
السبب • • وحزن موليير ولا سيما أن الملك كان قد اطلع على
نص المسرحية وأقره • وبعد يومين استدعاه لويس الرابع عشر وقال
له « اننى لم أكلّمك عن مسرحيتك فى أول عرض لها لأنى خشيت أن
تكون قد خدعتنى الطريقة التى مثلت بها • ولكنك فى الحق لم تفعل
شيئا لم يمتنعنى ، ان مسرحيتك ممتازة » • وإذا برجال القصر الذين
جرحوه بالأمس يزجون اليه أرق المديح !! (مثلت هذه المسرحية
ثمان وأربعين مرة خلال عشرة أشهر) •

ه - النساء العالمات :

مسرحية بالشعر من خمسة فصول تصور تصنع فئة من النساء
وحذلقتهن ومايجر ذلك من عواقب وخيمة على إحدى الأسر البرجوازية •
الحركة تدور حول مشروع زواج هنرييت (Henriette) من كليتاندر
• • الحوادث تتولد عن الجهود التى تبذلها - من ناحية - المتحذقات

الثلاث - وهن الأم فيلامنت وأخت زوجها بيليز وابنتها ارماند - من أجل تزويج هانرييت من متحذلق مثلهن يدعى تريسوتان ، والجهود التي يبذلها - من ناحية أخرى - انفريق المعارض ، أي الأب كريزال وأخوه اريست والخادمة مارتين من أجل انجاس مشروع زواج هانرييت من محبوبها كليتاندر . . والعقدة تتكون في الفصل الثاني حين يوافق الاب - دون علم زوجته - على زواج ابنته من كليتاندر . . والحل يظهر في الفصل الاخير حين يلجأ اريست الى حيلة تكشف نيات المتحذلق تريسوتان : تصر فيلامنت على تزويج ابنتها من تريسوتان وترسل في طلب موثق العقود ، ويدخل اريست فيعلن نبأ افلاس والد الفتاة . . هنا يختفى تريسوتان ، فيقرر اريست أن النبأ الذي أعلنه كان خاطئاً . . وتتزوج هانرييت من كليتاندر .

وهذه المسرحية من أجود مسرحيات مولير وهي تتضمن آراء مولير في تعليم المرأة .

٦ - مريض الوهم :

مسرحية بالنثر من ثلاثة فصول . . ارجان مريض بوهمه ، وهو أناني وبخيل . . يريد أن يجبر ابنته انجيليك على الزواج من ابن طبيب يتميز بالادعاء والجهل . . وتعد الخادمة طوانيت بمساعدة الفتاة في محنتها مع أبيها . . وفي نفس الوقت تضاعف زوجة الأم بيلين رعايتها لزوجها وتدليلها له ، فيرسل في طلب موثق العقود ليسجل حرمان ابنته من الميراث لصالح بيلين . . ثم يقبل الطبيب ديافواروس ليقدم ابنه توماس . . وترفض الفتاة الزواج من هذا الشاب الأحمق . . ثم يعلم أرجان من ابنته الطفلة لويزون أن شقيقتها انجيليك تقابلت مع محبوبها كليانت ، فيثور ويقرر الزج بالمسكينة في أحد الاديرة ان هي أصرت على رفضها . . ثم يحاول شقيقها بيرالد ثنى أبيه عن عزمه ، وتحاول الخادم أن تثير في نفسه التقزز من الطب والاطباء فتتنكر في زي طبيبه بورجون وتشير عليه بأن يبتز من جسمه ذراعاً ليقوى ذراعه الآخر ، وأن يفتق أحدى عينيه لتشتد حدة بصره في عينه الاخرى . . ويعلق الابن على هذه

« الإشارة » بأن « جميع كبار الأطباء هكذا » . . وتفشل جميع الجهود أمام عناد الأب فيلجأ الابن والحادمة الى حيلة فعالة : يقنعان أرجان بتصنع الموت ليختبر عواطف كل من زوجته وابنته نحوه . . أما الزوجة فتظهر فرحتها في قحة ، وأما انجيليك فتستبد بها اللوعة . . وتعذل الفتاة المخلصة عن مشروع زواجها من محبوبها كليانت احتراماً للرغبة التي كانت عند أبيها « قبل وفاته » . . ثم يفتح أرجان عينيه ، ويعد ابنته بتزويجها من كليانت ان هو احترف مهنة الطب !!

والكوميديا في هذه المسرحية تبرز خاصة في تحليل شخصية أرجان ، ذلك الرجل السليم البنية الذي يتوهم أنه مريض ، ويحيط نفسه بالأطباء ، ويفرط في تناول العقاقير .

(٤)

أحداث مسرحية البخيل تدور في باريس ، وأهم شخصياتها : البخيل هارباجون ، وابنه كليانت ، وابنته ايليز ، وشريف من نابولي يدعى انسيلم ، وابن هذا الشريف ، فالير ، وابنته ماريان ، وسمسار يدعى السيد سيمون ، وامرأة تقوم بدور « الخاطبة » تدعى فروزين ، والسيد جاك وهو في خدمة هارباجون يجمع بين وظيفتي « حوذي » و « طباح » ، وخادم كليانت واسمه لافليش (١) .

الموضوع هو تصوير البخل . . والأحداث تتأتى بمشروعات الزواج التي يكونها هارباجون من ناحية ، وتلك التي تداعب خيال ابنه وابنته من ناحية أخرى . . والبخل هو المحور الذي تدور حوله كل هذه الأحداث . . والعقدة تتكون في اللحظة التي ينسب فيها

(١) لايفوتنا ونحن نتكلم عن روائع مولير أن نذكر أسماء بعض مسرحياته التي يعتبرها النقاد في المرتبة الثانية ، مثلاً : « مدرسة الزوجات » (١٦٦٢) - « دون جوان » (١٦٦٥) - « الطبيب بالاكراه » (١٦٦٨) - امفيتريون Amphitriton (١٦٦٨) .

هارباجون ابنيه بمشروعاته المتعلقة بالزواج .. والحل يتم في النهاية بتدخل الشريف انسيلم .

في الفصل الأول : تتفق ايليز مع فالير على الزواج، وتدبر معه حيله يدخل بها في خدمة أبيها ، فيقبله هارباجون في وظيفة مدير لشئون بيته بدون اجر . ويرعب كليانت - من ناحيته - في الزواج من ماريان ولكن تحقيق مشروعه يصطدم بشح أبيه .. ان هارباجون يمتلك مالا وفيرا يخفيه في صندوق ويخشى أن يكتشفه أحد .. ويستوثق البخيل من أن ماله لم يمس ثم يعود ليطلع ايليز وكليانت على مشاريعه : انه يعتزم أن يتزوج هو من ماريان ! وأن يزوج ابنته من الشريف انسيلم الذي سيعفيها من المهر ! وأن يزوج ابنه من أرملة غنية !

وفي الفصل الثاني : يبحث كليانت عن وسيلة لاقتراض بعض المال .. ويسمى خادمه لافليش لتدبير هذا المال بمساعدة السمسار السيد سيمون .. ثم يجمع هذا السمسار الشاب بالمرابي الذي ارتضى اقراضه ما يريد بعد أن فرض شروطا قاسية ، واذا بكليانت يجد نفسه أمام أبيه وجها لوجه ، فالمرابي ليس سوى هارباجون نفسه .. وبعد أن يحتدم النقاش بينهما ، يعود هارباجون الى بيته ليلتقى بالوسيلة فروزين التي أقبلت لتطلعه على نتائج مساعيها المتعلقة بمشروع زواجه من ماريان ، ولتبتز منه بعض المال بفضل تقريظها وتملقها وما تسوق من أنباء مضللة .. لقد وفقت في انعاش مزاج هارباجون ، ولكنها أخفقت في الحصول منه على قطعة واحدة من النقود لأنه أصم أذنيه ، فغادرته وهي تدعو عليه بأن « تخنقه الحمى » .

وفي الفصل الثالث : يوافق هارباجون على أن يقيم وليمة احتفالا بزواجه من ماريان! على ألا تكون هذه الوليمة باهظة التكاليف! ويظهر شحه الشديد في التوصيات التي يدلي بها الى خدمه وابنيه .. وتصطحب فروزين ماريان الى بيت هارباجون ، ولا تكاد هذه الأخيرة تطل على وجهه حتى تتقزز من دمايته .. وتدهش الفتاة اذ تجد الابن - وهو غريم أبيه - حاضرا .. الا أن هارباجون يجهل مشروع كليانت .. وتسعد ماريان بهذا اللقاء ، ويمعن كليانت في الاهتمام

بها والاشادة بحسن اختيار أبيه بعبارات يصب فيها اعجابه هو
بطريقة بليغة تفتن الفتاة الى مغزاها .. ويلمح الخاتم الكبير الذي
فى أصبع أبيه فيخلعه فى رفق ليريه لماريان ، وما ان يستقر فى
اصبعها حتى يتوسل اليها أن تحتفظ به كهدية من صاحبه ! ويمتقع
لون البخيل ولكنه لا يملك أن يقول شيئاً أمام الفتاة ، وان كان
قد كال لابنه أقذع السباب فى الخفاء .

وفى الفصل الرابع : يرتاب هارباجون فى نيات ابنه كليانت
اثر موقفه ازاء ماريان ، فينفرد به محاولاً أن ينتزع منه اعترافات
تكشف له الأمور .. يسأله عن رأيه فى ماريان فيجيب بأنها مدللة ،
ضحلة الذكاء ، تافهة العقلية .. ويتصنع هارباجون الأسف : أن التفكير
هداه الى الاقلاع عن مشروع زواجه من ماريان بسبب الفارق الكبير
فى العمر بينهما ، ولقد حسب أن ابنه أكثر لياقة منه ! .. هنا
يعترف كليانت بما بينه وبين ماريان من حب متبادل .. ويطير
صواب هارباجون ، ويدور بينه وبين ابنه حوار عاصف .. وتسود
الدنيا فى نظر كليانت ، ثم يتلأأ الأمل فى نفسه : فها هو خادمه
« لافليش » يهرول اليه ويلقى فى أذنه نبأً خطير : لقد سرق
الصندوق الذى يحوى مال البخيل حين كان هارباجون منهمكاً فى
حديثه مع كليانت ، وهو يضعه تحت تصرف سيده ليعينه على بلوغ
مرماه .. ثم يظهر هارباجون بعد أن اكتشف السرقة .. انه فى حالة
يرثى لها ، وهو يرعد ويزبد ، ويتوعد الدنيا كلها ، بل يهدد
نفسه بالشنق ان هو أثم يعثر على ما سرق منه ! .

وفى الفصل الخامس : يفتح التحقيق فيتهم هارباجون الناس
جميعاً .. ويبدأ رجل الشرطة مهمته باستجواب السيد جاك الذى
يوجه الريبة نحو فالير - (مدبر شئون البيت) لأنه لم يكن على وئام
معه - اذ يدعى أنه أبصره فى الحديقة و (حيث كان يوجد
الكنز) .. ويلوم هارباجون فالير على استغلاله طبيئته ، ودخوله
بيته بنية خيائته .. هنا يقع التباس غريب .. هارباجون يتكلم عن
خزائنه ، وفالير يتكلم عن محبوبته ايليز .. ثم يفتن البخيل الى
ما يعنيه فالير بقوله « انه على استعداد لأن يموت من أجل عيشتها
الجميلتين » فتتضاعف ثورته ضد فالير الذى يغضب بدوره فيكشف

عن شخصيته الحقيقية : انه ابن شريف من نابولي يسمى دون توماس دالبورسي . . . ويقول أنسيلم لفالير انه صديق لذلك الشريف ويطلب اليه اثبات ما يزعم . . . ويظهر فالير خاتما صغيرا من الياقوت وسوارا من العقيق (كان فالير قد حاول عبثا العثور على أبيه بعد أن نجا من الغرق) . . . وتسمع ماريان وترى فتعانق فالير ، انه أخوها ؛ ويعانقه أنسيلم ، انه أبوه ! . . . ويطلب هارباجون الى أنسيلم أن يدفع قيمة « ما سرقه منه فالير » ! . . . ولا تكشف حقيقة السرقة الا حين يعود كليانت فيعترف بأن الصندوق لديه ، ويشترط لرده أن يوافق أبوه على زواجه من « ماريان » . . . وتتدخل « ماريان » فتطلب أن يوافق « هارباجون » كذلك على زواج « فالير » من « اليز » . . . ويفرض البخيل بدوره شرطا : أن يستوثق قبل موافقته من أن يدا لم تعبث بما تحتويه خزانته . . . ويخطر « أنسيلم » (والد فالير) بأنه لن يستطيع منح ابنته مهرا . . . ويحتم عليه أن يتكفل بنفقات الزواجين . . . ويوافق « أنسيلم » على جميع شروط « هارباجون » بما في ذلك تكفله بأعداد ملابس جديدة ليرتديها البخيل في حفل الزفاف ! . . . وتعم السعادة جميع الحاضرين الا شخصا واحدا هو رجل الشرطة ، الذي يأبى « هارباجون » أن يدفع له « أتعابه » . . . ويرتضى « أنسيلم » أن يتولى هو دفع هذه الأتعاب ، بينما يصيح « هارباجون » في نشوة الفرح : « وأخيرا فاني ذاهب لأعيد النظر الى خزانتي ! » .

(٥)

عرضت مسرحية البخيل في « مسرح القصر الملكي » في ٩ سبتمبر ١٦٦٨ ، وبعد أن مثلت تسع مرات اختفت ولم يستأنف تمثيلها الا بعد شهرين . ويقال انها قوبلت في البداية بفتور من الجمهور ؛ ويعزى هذا الفتور الى أنها كتبت بالنثر فخرقت بذلك (مثل مسرحية دون جوان مثلا) احدى قواعد المسرح الكلاسيكي ؛ اذ كان العرف يقضى بأن تكتب المسرحيات الجادة بالشعر ، وأن يترك النثر للمسرحيات الفكاهية ؛ والواقع أن رواية البخيل

أدهشت التقليديين وأثارتهم فصاحوا قائلين : « أمجنون مولير هذا ؟ » ٠٠ يعتبرنا حيوانات اذ يفرض علينا خمسة فصول بالنشر ! » ويقال ان راسين قال لبوالو حين انتفى به ذات مرة : « لقد لمحتك اخيرا في مسرحيه مولير ، ولاحظت انك كنت المتفرج الوحيد الذى يضحك ! » ٠٠ وربما قصد راسين أن يقول : ان رواية البخيل في جوهرها مأساة لا ملهاة ، الأمر الذى زعمه كثيرون (سنتعرض لذلك بعد حين) ٠٠ ويزعم فولتير أن مولير كان قد اعتزم كتابة مسرحيته بالشعر ثم رضح لرغبة ممثليه الذين أقنعوه باستعمال النثر فى صياغتها . والحق أن النثر يسهل مهمة المخرج والممثل على السواء ، فهو يسمح بتعديل النص بالاضافة أو الحذف دون تشويهه ، ثم انه لا يجبر الممثلين على التقيد - فى بعض الفقرات - تقيدا حرفيا ، كما حدث بالنسبة لمحتويات قائمة الطعام التى كان هارباجون يعدها لوليمة الزفاف والتى كان ممثلو فرقة مولير يضطرون فيها أحيانا الى الارتجال (طبعة عام ١٦٨٢ هى التى حددت نهائيا تفاصيل هذه القائمة) .

ويعيب بعض النقاد على مسرحية البخيل « رداءة صياغتها » ، فيزعم سارسيه مثلا أن المشهدين الأولين مجردان من الحركة المسرحية ، وأنهما يزخران بالعبارات التى يصعب على الممثلين النطق بها بسبب امتلائها بالجميل الاعتراضية وافتقارها الى الوضوح ، كما يزعم أن الاسلوب بوجهة عامة أقل مسرحية فى « البخيل » منه فى مسرحيات مولير الأخرى التى بالنشر أيضا ، وان كان يعترف بأن دور « هارباجون » - على العكس - متماسك ومصوغ صياغة مسرحية ممتازة .

ويعيب آخرون على مولير مبالغته وتهويله فى بعض تفاصيل مسرحيته ، مثلا حين يتهم هارباجون الخادم بالسرقة ويطلب اليه أن يفتح يديه ، ثم أن يفتح يديه الآخرين ! ٠٠ ولكنهم ينسون أن المسرح مرآة مكبرة ، ويرد عليهم زينيه بريه بأن العسالم الكوميدي يختلف عن عالم الحياة ، وأن الحقيقة فيهما لا تقاس بمقياس واحد ، والدليل على ذلك أن النظارة لا يفكرون فى لامنتظية ما يطلبه

هارباجون من لافليش وانما ينفجرون بالضحك بدافع من هذه
اللامنطقية بالذات .

بماذا يدين موليير - في مسرحية البخيل - لسلفه من الكتاب
.. انه أجرا من تصدى انذيلة البخل . صحيح انه استعار
موضوعه من بلوت ، الا أننا ندرك مدى استفادته من تجارب القرون
العشرين التي انصرفت منذ حياة هذا الكاتب اللاتيني ، فلقد أفاد
كذلك مما نجح فيه كتاب آخرون سبقوه أمثال لاريفيه وبواروير
... أخذ فكرة تصوير البخل عن بلوت (مسرحية بلوت تسمى
L'Aululaire أو القدر) ولكنه غير ظروف حوادث مسرحيته
وجعل شخصية بخيله هارباجون تختلف تماما عن شخصية بخيل
بلوت (أو كليون) بالرغم من التفاصيل العديدة التي تتشابه في كلتا
المسرحيتين : فارتضاء ميجادور الزواج من ابنة أوكليون بلامهر
تقدمه اليه هو الذي أوحى الى موليير بما قاله على لسان فالي في
الفصل الاول من أن الفتاة ينبغي أن ترتضى الزواج بلا تردد من
رجل يتقدم اليها ويوافق على الاقتران بها بلا مهر .

ورغبة هارباجون في طرد لافليش (خادم كليات) تذكر
بافتتاحية مسرحية بلوت التي يظهر فيها أوكليون وهو يريد طرد
خادمه .. وفي Aululaire يخفى القدر ، المحتوية على مال أوكليون
أحد العبيد ، وفي « البخيل » يسرق أحد الخدم صندوق « هارباجون » ؛
وفي المسرحيتين يصاب كل من أوكليون ، و « هارباجون » من جراء
السرقه بموجة من اليأس العنيف .. ويستوحى موليير حوار
هارباجون الداخلي (مونولوجه) من مسرحية « بلوت » بطريق مباشر
.. وتتشابه المسرحيتان كذلك من حيث ذلك الالتباس الذي وقع
حين كان الاب يتحدث عن سرقة كنزه بينما كان محدثه يتكلم عن
محبوبته التي يريد الزواج منها .

واستفاد موليير أيضا من مسرحية لاريفيه تسمى « أرواح »
التي قلده صاحبها هو الآخر « بلوت » بابتكار ملحوظ : جعل موليير
من « هارباجون » - مثلما فعل لاريفيه بالنسبة لسيفران - بخيلا
ثريا ساذجا في عواطفه .. واستعار ختام مسرحيته من اختتام

مسرحية « أرواح » .. على أنه لا ينبغي أن نبخس موليير حقه :
فابتكاره في تقليد مسرحيه « بلوت » يفوق ابتكار لاريفيه في تقليدها
ثم ان شخصية بخيل « موليير » مدروسة بطريقة أدق وأعمق من
تلك التي درست بها شخصية بخيل « لاريفيه » ، واذا كان
« سيفران » بخيلا وشريرا وجبانا فان الشح يظل على مر الأحداث
أبرز مقومات شخصية « هارباجون » .

وما دمنا نحاول أن نعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله فيتحتّم
علينا أن نذكر كذلك أن موليير قد استعار مشهدا من إحدى روايات
« بواروير » هي La Belle Plaideuse ذلك المشهد الذي يظهر
فيه أحد كبار المرابين في باريس (هارباجون) وجهها لوجه مع ابنه
الذي كان قد لجأ اليه عن طريق الوسطاء دون أن يدري أنه أبوه
.. وأن المساعي التي تقوم بها «الخاطبة» فروزين والحيل التي
تدبرها كثيرا ما يوجد مثلها في المسرح الإيطالي .

على أن الشيء الحيوى فى هذا الصدد هو أنه لا ينبغي الاسراف
فى تقدير اقتباسات موليير والمبالغة فى تفسيرها ، صحيح أن أعداءه
يتهمونه بأنه سرق من الكتب القديمة نصف ما كتب .. ولكن الاصح
من ذلك هو أنه أكثر عباقرة عصره خلقا وابداعا ، بالرغم من أنه ربما
كان أكثرهم تقليدا ! واذا كانت اقتباساته تأتية عفوا مما رسخ
فى ذاكرته من القراءات العديدة ، فهى تتشكل بفضل قلمه المبدع
الذى يستمد خصوبة مادته أولا وقبل كل شيء من التأمل فى سلوك
الناس .

هل بنيت كوميديا البخيل على موضوع تراجيدى ؟ يقول جوته:
ان « البخيل » ، من بين جميع مسرحيات موليير - التى تقضى فيها
الرزيلة كلية على الرحمة التى تربط بين الأب وابنه - تتميز بعظمة
نادرة ، وهم تراجيدية الى حد كبير .. هذا صحيح ، ولكنها ملهاة
على كل حال . نعم انما تتضمن مواقف صارمة أو عنيفة كهذه :
أب يصغر فم، أعين أبنائه ، ويفقد احترام حرائره وخدمه .. فتاة
تضلل أباهما بأن تدبر الحاق حبيبها بوظيفة فى بيت أسرتهما .. ابن
يعد سمسار الربا بأن والده سيموت - ان لزم الأمر - قبل انقضاء
ثمانية أشهر ! .. الخ، ولكن موليير يحد من الحسائر : الأسرة مهددة،

ولكنها لم تتبذل ولم تتهدم .. وهو يحول بيننا وبين التفكير فى تراجيدية الموضوع بالمواقف الهزلية التى يبرزها هنا وهناك فى شتى مشاهد المسرحية : بخيل مرابى يقول له الوسيط ان الشاب الذى يلتمس الاقتراض يتعهد بأن يموت والده عما قريب ، فيرد فى بشاشة حمقاء : « هذا شىء له قيمته » ، دون أن يدري أنه يقصص نفسه ، لأن الشاب ليس فى الواقع الا ابنه دون علم منه هو الآخر .. الا تستحيل هذه العبارة من عبارات « هارباجون » الصارمة الممقوتة الى شىء يثير الضحك ؟ وحين يتمنى « هارباجون » موت نفسه ، ألا يثير الضحك كذلك ؟ لو أنه تمنى موت الآخرين لكانت عبارته - على العكس - بغیضة ، مستنكرة ، مثيرة للتعزز . مسرحية البخيل كوميديا لا تخفى المرارة التى قد تقنع الهزل . وموليير ينظر الى الحقيقة البشرية بعين شاعر كوميدى ؛ قد تكون هذه الحقيقة مؤلمة ، ولكنه يهدف من تصويرها لنا اضحاكنا ، لأنه انسان ، والانسان حيوان ضاحك !

(٦)

موليير رجل الطبيعة الانسانية .. صحيح أنه ينتمى الى عصره الذى صنور أبرز ملامحه تصويرا أصدق من كل ما عداه ، ولكنه - مع ذلك - أكثر كتاب هذا العصر تحزرا .. أكثر تحزرا حتى من كتاب كراسين وبوانو ، مع أنهما يصغرانه بأربعة عشر عاما ... العيوب والردائل التى تصدى لها كانت منتشرة فى القرن السابع عشر ، ولكنه حللها تحليلا يجعل من شخصياته نماذج بشرية خالدة .. لقد تغلغل فى النفس الانسانية ، وسبر غور قلب الانسان فى كل الأزمان وكل البلاد ، من هنا ينتمى الى جميع الأزمنة أيضا .. يقول سانت بييف : « ان وجه مولير وانتاجه يظهران فى القرن السابع عشر ، ثم يخرجان منه .. وان فكره يتخطى هذه الحدود لأنه عالمى » .. ويقال ان الممثل الانجليزى كمبل استكثر على فرنسا شرف انتماء مولير اليها ، فقال - حين زار باريس - فى حفل التكريم الذى أقامه له زملاؤه الفرنسيون : « ان مولير لا يتبع أى شعب

من الشعوب ، انه عبقرية الكوميديا على الإطلاق ، وقد قدر لها أن تظهر في فرنسا » .

ومن المؤكد أن انسانية انتاج موليير ترجع الى أنه يؤسس سخريته وهجومه على فكرة مؤداها أن الطبيعة خيرة وحكيمة ، وأن الرذائل والعيوب تشوهها ، على حين أن هذه الطبيعة ان اتبعت كانت مصدر الصواب ودعامة الاعتدال . . . والفضائل التي توحى بها لا ينبغي النظر اليها على أنها مواقف بطولية ، وانما على أنها ضرورات تقتضيها حاجة الناس الى التعايش ؛ يقول في مسرحيته « مدرسة الأزواج » : « ينبغي على الانسان ألا يشذ بسلكه عن غالبية أنداده . وان من الافضل أن يتبع عن طيب خاطر فئة المجانين - ان كانت تشكل الكثرة - عن أن يقف ضد الجميع وحيدا في معسكر العقلاء » . . . كوميديا موليير اذن تريد أن تكفل التوازن في حياة الفرد مع الجماعة ، وهي - تبعا لهذا - تهدف الى تحقيق نوع من النظام ؛ يقول أندريه روسو : « يزعم بعض الناس أن الحياة حلم ، ويرى آخرون أنها خرافة ، ولكنها بالنسبة لموليير نظام مفقود . . . ووسط بقايا هذا النظام المتناثر على أرض البشر ترسم الكوميديا طريقها » .

وحسبنا أن نورد بعض تلك الاحكام - وهي تعد بالآلاف - التي أصدرها عن موليير أعلام الادب وعباقره الفكر :

بوالو ، في القرن السابع عشر ، أثر موت موليير :

+ « ان الكوميديا المستحبة قد أذهلت » ،

+ « وعبثا حاولت أن تفيق من صدمتها البالغة العنف » ،

+ « ولقد عجزت عن الوقوف على قدميها » .

فولتير ، في القرن الثامن عشر :

« ان موليير - ان أمكن القول - مشرع اللياقة في العالم » .

شامفور ، في القرن الثامن عشر :

« ان موليير فريد في نوعه ، وان العرش الذي كان يتربع

عليه لا يزال شاغرا » .

ويناجي الفريد دي موسيه - في القرن التاسع عشر - ذكرى
مولير في الأبيات التالية :

+ « يا أستاذنا جميعا ، اذا كان قبرك مغلقا »

+ « قدعنى أبحث في ثراك النابض بالحياة »

+ « عن شعاع .. وأقلدك »

وبلغ بشدة إعجاب جوته بمولير - في القرن التاسع عشر -
أنه كان يعيد قراءة إنتاجه مرة كل عام ، يقول : « ان مولير من
العظمة بحيث يشعر الانسان كلما أعاد قراءته بدهشة جديدة .
انه رجل كامل وفريد » .. وفي مكان آخر : « يا لسمو نفسه ،
ويا لصفائها ! .. انى أعرف مولير وأحبه منذ شبابي ، ولقد ظلمت
أتعلم منه طوال حياتي . وان ما يفتننى فيه ليس فحسب كمال
تجربته كفنان ، ولكن أيضا سمو ثقافة نفسه كشاعر » .

ويضعه سانت بيف - في القرن التاسع عشر - بين أعظم
عباقرة الانسانية ، يقول في ختام بحث عميق عنه : « سوف تتعدد
في المستقبل الشهرة والعبقريات والكتب ، وسوف تتغير صور
الحضارات ان استمرت ، ولكن توجد خمسة أو ستة أعمال دخلت
في أعماق الفكر الانساني التي لا تتبدل . وان كل شخص يضاف
الى زمرة من يحسنون القراءة لهو قارئ جديد من قراء مولير » ..
« لقد كان مولير يهدف الى تقويم الانسانية ومواساتها في وقت
واحد » .

بيير بريسون (معاصر) : « ان انتاج مولير الذي تتحرك فيه
قراءة ثلاثمائة وخمسين شخصية لهو صورة عصر أقل من كونه تعبيراً
عن عقيدة .. انه ليس حقيقة زمن ولا حقيقة فن وانما حقيقة
انسان » .

جون شربنتيه (معاصر) « ان انسانا كمولير لهو نعمة يرزق
بها شعب .. وان مجرد التفكير فيه والتمنى أن يبعث بأعجوبة
ليحقق جزءا من الشفاء من العلل التي يشكو منها الانسان أو يحس
بالصغار لاصابته بها » .

سأل لويس الرابع عشر ذات يوم بوالو : « ترى من هو الكاتب الذى شرف عهدي أكثر من غيره ؟ » فأجاب بوالو من فوره : « مولاي ، انه مولير » واستطرد الملك قائلاً : « لم أكن أحسب ذلك ، ولكنك أعلم منى فى هذا المجال » . . . واذا كان جثمان ذلك العبقري قد سووم - كما ذكرنا - على رقعة الأرض التى سيدفن فيها ، فان التاريخ لم يساوم انتاجه على ما يستحقه من مجد تضاعف مع تعاقب الأجيال . . . واذا كانت الأكاديمية الفرنسية قد بخسته حقه فى حياته اذ أغفلت ضمه الى زمرة أعضائها ، فقد أحست بعد مماته بالخسارة الفادحة التى لحقت بالأدب والمسرح والفكر الانسانى . انها تسمى أعضائها فى حياتهم « الخالدين » ، وكثيرون منهم - مع ذلك - لا يخلدون بعد موتهم ! أما مولير فقد أجبرها على الاعتراف بعظمته بعد أن مات ! لقد أقامت له فى حرمها تمثالاً نصفياً كتب عليه هذا البيت الرائع فى بلاغته :

لا شيء ينقص مجده ، ولقد كان هو ينقص مجدنا !

(٧)

مشاهد من مسرحية البخيل :

١ - ترفض ايليز مشروع تزويجها من رجل مسن لا يشترط دفع مهر ، ويعجب والدها (هارباجون) ويحتكم الى فالير . . . يدور بين ثلاثتهم الحوار التالى :

هارباجون : اقبل يا فالير . . . لقد اخترناك لتقول لنا : من منا على حق ، ابنتى أم أنا ؟

فالير : انك أنت يا سيدى الذى على حق بلا شك .

هارباجون : أتعرف جيداً عن أى شيء نتكلم ؟

فالير : لا . ولكن لا يمكن أن تكون مخطئاً ، فأنت الصواب عينه .

هارباجون : أريد أن أزوجه الليلة من رجل يجمع بين الثراء ورجاحة العقل ، ولكن الصعلوكة تقول لى بجسارة : انها لا تعبأ

بالزواج منه • فما قولك فى هذا ؟

فالير : قولى ؟

هارباجون : نعم •

فالير : آه ، آه !

هارباجون : ماذا ؟

فالير : أقول اننى فى الواقع أناصرک رأيك ، وانك لا يمكن الا أن تكون مصيبا ، ولكنها - فى الوقت ذاته - ليست مخطئة كل الخطأ ، و ...

هارباجون : ماذا ؟ ان الشريف أنسلیم مرشح له قيمته ، فهو نبيل من الأشراف ، وهو دمث ، رزين ، حكيم ، ثرى •• ثم انه لا يتبقى له أحد من أبنائه الذين أفجبهم من زوجته الأولى • فهل يمكنها العثور على رجل مثله ؟

فالير : هذا حق ؛ ولكن ربما كان فى وسعها أن تقول انك تتعجل الأمور بعض الشيء ، وانها يجب على الأقل أن تمنح بعض الوقت لترى ان كان من الممكن أن تتجاوب رغبتها مع ••

هارباجون : انها فرصة يجب الاسراع فى القبض عليها من ناصيتها • وانى أجد فيها فائدة لن أجدها فى سواها ؛ وهو يتعهد بالزواج منها بلا مهر ••

فالير : بلا مهر ؟

هارباجون : نعم •

فالير : آه ! لا أزيد كلمة • فهذا سبب مقنع للغاية ؛ ويجب الرضوخ للأمر •

هارباجون : انه بالنسبة الى بمثابة ادخار له قيمته •

فالير : حقا لا معارضة فى ذلك • صحيح أن ابنتك تستطيع أن تقول لك : ان الزواج مسألة أهم مما يظن الانسان ، وان السعادة أو التعاسة مدى الحياة تتوقف عليها ، وان ارتباطا مقدر له

أن يدوم حتى الموت لا يجب أبدا أن يتم الا بحيلة كبيرة •

هارباجون : بلا مهر !

فالير : انك محق • ومن المسلم به أن هذا يقرر كل شيء • وهناك أناس قد يقولون لك ان ميل الفتاة في مثل هذه الظروف أمر ينبغي من غير شك أن ينظر اليه باعتبار ، وان شدة عدم التكافؤ هذا بين الأعمار والأمزجة والعواطف يعرض الزواج لحوادث وخيمة •

هارباجون : بلا مهر !

فالير : آه ! أعرف جيدا أن لا رد على هذا ؛ فمن يقدر أن يعارض ؟ لا لأنه توجد فئة كبيرة من الآباء الذين يؤثرون المحافظة على رضا فتياتهم على المحافظة على المال الذي يمكن أن يمنحوه ، والذين لا يبتغون التضحية بهن من أجل المنفعة ، ويحرصون أشد الحرص على أن يكفلوا للزواج هذا التكافؤ الحلو الذي يضمن له دائما الشرف والطمأنينة والسعادة ، و ...

هارباجون : بلا مهر !

فالير : هذا صحيح ، وهو يرغم أي انسان على الصمت • بلا مهر ! أية وسيلة لرفض سبب كهذا ؟

هارباجون : (وحده ، وهو ينظر ناحية الحديقة) ماذا ؟ يخيل الى اني أسمع قلبا ينبج • ألا يرجع ذلك الى أنه يراد سوء بمالي ؟ (ثم يقول لفالير) لا تتحرك ، سأعود بعد لحظة • (يخرج) •

ايليز : أكنت هازئا حين كلمته بتلك الطريقة ؟

فالير : لقد أردت أن أحنقه لأصل الى نتيجة أفضل • فان معارضة آرائه صراحة تفسد كل شيء • هناك عقول لا يجب التأثير فيها الا بالمداورة ، وأمزجة تنفر من أية مقاومة ، وطبائع عنيدة تثيرها الحقيقة وتتشدد دائما ضد جادة الصواب فلا تقاد الى الهدف الا بطرق ملتوية • عليك أن تتصنعى الاستجابة لرغبته لتزيد قدرتك على بلوغ ما ترين اليه •

ايليز : ولكن هذا الزواج يا فالير ؟ ...

فالير : سوف نبحث عن مخرج منه •

ايليز : ولكن أية حيلة سنجد اذا كان سيعقد هذا المساء ؟

فالير : يجب أن تلتصق مهلة لتصنعين خلالها المرض .
ايليز : ولكن سينكشف الأمر ان أستدعى الأطباء .
فالير : أتسخرين ؟ هل يفهمون في ذلك شيئاً ؟ انك تستطيعين أن
تدعى أى مرض تشائين ، وسيجدون من العلل ما يشخصونه
بها .

هارباجون : (على حدة ، فى عودته من الحديقة) لا شيء ، شكراً لله .
فالير : ثم ان ملاذنا الأخير هو فرارك الذى يمكن أن يحمينا من كل
شيء ؛ واذا كان حبك - يا جميلتى ايليز - قادراً على عزيمة ..
(يلمح هارباجون) .. نعم يجب أن تطيع الفتاة أباه .
لا ينبغي اطلاقاً أن تهتم بشكل الزوج ؛ وحين يتدخل هذا
السبب الوجيه « بلا مهر » ، يجب أن ترضى بما يقدم اليها .
هارباجون : حسناً ! ما أحسن هذا القول . .

فالير : سيدى ، انى التمس منك العفو اذا كنت قد انفعلت بعض
الشيء ، وتجاسرت فخاطبتها بهذه اللهجة .

هارباجون : كيف ! لقد سحرنى قولك ، وأنا أريد أن يكون لك
سلطان مطلق عليها . نعم ، لقد حاولت عبثاً أن تجنحى ولكنى
أمنحه ما وهبته السماء من سلطان عليك ، وأعنى بذلك أن
تنفذى كل ما سيقوله لك .

فالير : أرينى بعد هذا اذا كنت ستقاومين توجيهاتى ! سيدى ، انى
سأتبعها لأواصل النصائح التى كنت أسديها اليها .

هارباجون : حسناً ، وسأكون معترفاً بفضلك ، حقيقة .

فالير : يجدر أن أراقبها عن كثب .

هارباجون : هذا صحيح . يجب . .

فالير : هون عليك ؛ أعتقد أننى سأوفق فى مهمتى .

هارباجون : افعل ، افعل . ها أنا ذاهب للقيام بجولة قصيرة فى
المدينة ، وسأعود بعد قليل .

فالير : نعم ، ان المال أثمن شيء فى الوجود ، ويجدر بك أن تحمدى
الله على الأب الذى وهبك اياه . انه يعرف معنى الحياة . وحين

يتقدم الرجل للزواج من فتاة بلا مهر لا يجب عليها أن تنظر
الى أبعد من ذلك . ان هذا الاعتبار يجب كل مسا عداه من
الاعتبارات . وان مجرد عدم دفع مهر يعدل الشباب والأصل
والشرف والحكمة والأمانة .

هارباجون : آه ! يا لك من فتى فاضل ! ان كلامك ينم عن فطنة
نادرة . وما أسعد انسانا يكون فى خدمته شاب مثلك .

(المشهد الخامس من الفصل الأول)

٢ - الوسيط السيد سيمون يجمع كليات بالمرابى الذى
سوف يتضح أنه أبوه :

السيد سيمون : نعم يا سيدى ، انه شاب يحتاج الى مال ؛ وشئونه
تتعبله ، وسوف يرتضى جميع ما ستفرضه من شروط ؛
هارباجون : ولكن أظن يا سيد سيمون أن هذا الأمر فى مأمن من
المخاطر ؟ وهل تعرف اسم من تنوب عنه وممتلكاته وأسرته ؟
السيد سيمون : لا ، فليس فى وسعنى أن أطلعك على معلومات وافية
عنه ؛ اذ أننى قدمت اليه مصادفة . ولكنك ستستوضح كل
شئ بنفسك . ولقد أكد لى مندوبه أنك سترضى عنه حين
تعرفه . وكل ما أستطيع أن أقوله لك ، هو أن أسرته واسعة
الثراء ، وأن والدته متوفاة ، وانه يتعهد بأن يموت والده قبل
انقضاء ثمانية أشهر .

هارباجون : هذا أمر له اعتباره . ان الشفقة تحتم علينا أن نسعد
الآخرين كلما أتيح لنا ذلك .

السيد سيمون : هذا مسلم به .

لافليش : (الى كليات ، بصوت منخفض) :

ما معنى هذا ؟ ان السيد سيمون يتحدث الى أبيك .

كليات : (الى لافليش ، بصوت منخفض) :

تري هل يكون قد قال له من أنا ؟ وهل أنت انسان يخوننا؟
السيد سيمون : آه ، آه ! ، أنتما متعجلان ! من أنبأكما أن المسألة
تتم هنا ؟ .. (الى هارباجون) : لست أنا يا سيدي الذي
ذكرت لهما اسمك وعنوانك . ولكن في رأيي أن الأمر ليس
جد خطير : انهما شخصان كتومان وتستطيعون هنا ان
تتفاهموا معا .

هارباجون : كيف ؟

السيد سيمون : ان هذا السيد هو الشخص الذي يريد أن يقترض
مبلغ الألف والخمسمائة جنيه التي حدثتك عنها .

هارباجون : كيف ، أيها الأفاق ! أنت الذي تعتمد الى أفعال الشيطان
الآثمة هذه ؟

كليانت : كيف يا أبي ! انك أنت الذي تقدم على هذه الأفعال
الشائنة (يخرج السيد سيمون ولافليش) .

هارباجون : انك أنت الذي تريد أن تجر نفسك الى الافلاس بعقد
مثل هذه القروض المذمومة !

كليانت : أنت الذي تعمل على الاثراء بمثل هذا الربا الفاحش !

هارباجون : أتجرؤ بعد هذا على أن تظهر أمامي ؟

كليانت : ألتجاسر بعد هذا فترى نفسك للناس ؟

هارباجون : قل لي ، ألا تشعر بأدنى خزي لانحدارك الى هذه
الأعمال الفاسقة ، ولتورطك في نفقات بشعة ، ولتبيدك بهذه
الصورة الشائنة مال أهلك الذي جمعه بعرق غزير .

كليانت : ألا يحمى وجهك خجلا حين تهدر كرامة مركزك بهذه
التجارة التي تعكف عليها ، وحين تضحي بسمعتك من أجل
ارضاء رغبتك الجشعة في وضع الدرهم فوق الدرهم ،
وحين تغلو - في مجال الفوائد - في أحط الدقائق التي
ابتدعها أشهر المرابين ؟

هارباجون : اختف عن ناظري أيها الوضيع ، اختف عن ناظري .
كليانت : من في رأيك أكثر اجراما : أهو الذي يشتري مالا يحتاج

اليه ، أم الذى يسرق مالا لا يفعل به شيئا ؟
هارباجون : أقول لك اغرب عني ولا تثر اذنى .. (ثم يقول بعد أن صار وحده) : هذه المغامرة لا تغضبني ، فهي تحشني على تشديد الرقابة على أفعاله أكثر من أى وقت مضى .

(المشهد الثانى من الفصل الثانى)

٣ - وحين يكتشف هارباجون سرقة كنزه يصاب بما يشبه الجنون ويصيح :

« اللص ! اللص ! القاتل ! السفاك ! أيتها العدالة ، أيتها السماء العادلة ! لقد ضعت ، لقد قتلت ! لقد ذبحت ! .. لقد سرق مالى ! .. ترى من يكون السارق ؟ .. كيف صار ؟ .. أين هو ؟ .. أين يختفى ؟ .. ماذا أفعل للعثور عليه ؟ .. الى أين أجرى ؟ .. الى أين لا أجرى ؟ .. ألا يوجد هناك ؟ .. ألا يوجد هنا ؟ .. من هو ؟ .. قف ! (يمسك بذراعه هو) .. رد الى مالى أيها الخسيس ! .. آه ! انه أنا .. ان عقلى مبلبل ، وانى لأجهل أين أنا ، ومن أنا ، وماذا أفعل .. ويا حسرتاه ! يا مالى المسكين ، يا مالى المسكين ، يا مالى العزيز ، لقد حرمت منك ! .. وما دمت قد سرت منى فقد فقدت دعامتى ، وسلواى ، وسرورى .. لقد انتهى كل شيء بالنسبة الى ولم يعد لى مكان فى هذا الوجود ! .. بدونك يستحيل على أن أعيش .. وانى فعلا لا أعيش .. انى أموت .. انى ميت .. انى مدفون ! .. ألا يوجد انسان يريد أن يبعث فى الحياة بأن يرد الى مالى العزيز ، أو بأن يدلنى على سارقه ؟ .. ايه ! .. ماذا تقول ؟ .. انه لا يوجد أحد .. لابد أن مقترف الفعلة قد راقب الوقت بعناية فائقة .. لقد اختار بالدقة الوقت الذى أتحدث فيه الى ابنى الخائن .. لأخرج .. أريد أن أذهب لأبحث عن العدالة ، وأن أعذب كل من فى بيتى : الخدم ، وابنى ، وابنتى وأنا نفسى .. ما أكثر هؤلاء المتجمهرين (ينظر الى النظارة) .. انى لا ألقى ببصرى على انسان الا ويشير التريبة فى نفسى .. كل يبدو أنه اللص الذى سرقنى .. ايه ! .. عن أى شيء يتحدثون هناك ؟ ..

أعن الذى سلبنى مالى ؟ .. ما هذه الضوضاء التى أسمعها فوقى ؟ ..
أهو سارقى الذى هناك .. انى أتوسل الى من يعرف شيئا من أنباء
سارقى أن يقوله لى .. أليس مختبئا بينكم .. انهم جميعا ينظرون
الى ويأخذون فى الضحك .. سترون أنهم اشتركوا فى تدبير
سرقتى .. لأذهب سريعا .. الشرطة ، القواسون ، الحكام ،
القضاة ، آلات التعذيب ، المشانق ، الجلادون ! ... واذا لم أعثر
على مالى فسأشئق نفسى ! » .

(المشهد الأخير من الفصل الرابع)

النساء العالمات

موليير

(١)

ما من شك في أن « الصالونات » الأدبية لا تنشأ جزافاً في بلد من البلاد ، وإنما هي تولد وتزدهر في بيئات يتميز أهلها بخصائص معينة ، وتتوافر فيها ظروف مواتية . « الصالون » الأدبي يحتاج في نشأته إلى روح اجتماعية ، وإلى حب للمحادثة المؤسسة على النقد الصريح ؛ وهو لا يعيش إلا في جو تتنفس فيه الحرية ، وتتحقق فيه المساواة بين جميع الرواد بفضل هدف علمي موحد يطمس ما بينهم من فروق اجتماعية ، ويصون أحاديثهم من التأثير بالأهواء الفردية .

ولقد ساعدت البيئة الفرنسية وطبيعة أهلها على خلق مثل هذه « الصالونات » بصور متعددة في معظم عصور فرنسا ، لا سيما في الفترات التي قارنت حكم ملوك مستنيرين يحبون الثقافة ، ويرعون الفنون والآداب ، كما حدث مثلاً في عهد فرانسو الأول الذي كان بلاطه بمثابة « صالون » أدبي كبير . . على أن عنصرى الحرية والمساواة لم يكونا مكفولين تماماً في قصور الملوك والأشراف ، الأمر الذي أخر نشأة « الصالونات » الحقيقية فلم يفتح عهداً الزاهر إلا في بداية القرن السابع عشر بفضل ماركيزة رامبوييه .

(١) فيما يتعلق بترجمة حياة موليير وتأثير إنتاجه في تراث الانسانية ، أرجع إلى الدراسة السابقة : « البخيل لموليير » .

لقد كانت كاترين دى فيفون - ماركيزة رامبوييه - ترتاد بلاط الملك هنرى الرابع ، ولكنها لم تلبث أن استهجن ما كان يتميز به من عادات ممجوجة ، وما يدور فيه من أحاديث تتسم بطابع التعالى ، فاحتجبت عنه فى عام ١٦٠٧ ، ثم افتتحت « صالونها » الخاص بعد ذلك بخمس سنين . كانت تستقبل ضيوفها فى مسكنها الباريسى أو فى قصورها الريفية ؛ وظلت على هذه الحال ما يزيد على نصف قرن من الزمان ، وإن كانت حلقاتها الأدبية قد بلغت أوج ازدهارها فى الفترة بين عامى ١٦٢٤ و ١٦٤٨ .

كانت كاترين دمثة الخلق ، شديدة الكرم ، وفية فى صداقتها ، سمحة النفس ، طيبة القلب ، نادرة الذكاء ، عريضة الثقافة .

ثم انها كانت حازمة قوية الشخصية ، فاستطاعت أن تجعل من « صالونها » ملاذا آمينا للحرية الفكرية ، ومعبدا للذوق السليم ، ومحكمة أدبية يتوقف على أحكامها ذبوع صيت الكتاب أو خموده . . . ولقد كان يلتقى فيه رجال من جميع المستويات الاجتماعية : منهم الكتاب والشعراء ، ومنهم الضباط ، ومنهم الأشراف ؛ وهم حين يجتمعون تمحى الفوارق بينهم ، ولا يسودهم سوى احساسهم جميعا بحبهم للآداب والفنون ، وبجمال الصحبة التى لا يحققها سوى تعاطف مواهب العقول والقلوب جميعا . كان الكتاب - قبل نشأة هذا « الصالون » - يحرص كل منهم على نيل حظوة ملك أو شريف يدعم بها كيانه الأدبى : فالشاعران ماليرب وراكان يتبعان الملك ؛ وفواتير يتبع شقيق الملك ، وغيرهم يتبعون ريشيليو أو غيره من الأشراف . أما ضيوف الماركيزة دى رامبوييه من الكتاب فكانوا يأتون الى قصرها أحرارا فتقبلهم جميعا على قدم المساواة - لمجرد مزاياهم العقية - مع غيرهم من الرواد الذين ينتمون الى طبقة الأشراف وكبار رجال الدولة ولقد خشى ريشيليو يوما كبير وزراء لويس الثالث عشر - مغبة ما يدور من أحاديث فى قصر الماركيزة ، وكان كما يعرف رجلا مستبدا وضع ضمن عناصر برنامج فى الحكم عزمه الأكيد على تحطيم شوكة الأشراف . . . أوفد اليها رسولا - هو الشاعر يواروير - ينبئها أن ريشيليو يحتم عليها أن تطلعه بانتظام على ما يجرى بين ضيوفها من أحاديث ، فردت

الماركيزة قائلة : « قل للكاردينال ان ضيوفى أسمى خلقا من أن يبيحوا لأنفسهم القول السيء عنه فى حضرتى » ! .. واستشاط ريتشيليو غضبا ، وكاد يطيح بالماركيزة وأتباعها لولا تدخل ابنة شقيقته الأنسة دى كومباليه وكانت من رواد صالونها .

لقد أسدى هذا الصالون الأدبى أجل الخدمات الى الأدب والذوق على السواء ، ومن الخطأ الفاحش أن يقال انه أشاع الميل الى الحذقة فى فرنسا ؛ ففضلا عن أنه نصب نفسه رقيبا على انتاج الأدباء الذين كانوا - كما لمحت - ينتظرون بقلق من قريب أو من بعيد أحكام رواده على مؤلفاتهم ، ابتدع تقليدا كان له أعمق الأثر فى سلوك الأفراد ، ألا وهو اختلاط الجنسين . هذا الاختلاط كان من شأنه - فى رأى كونت ريديرير - « أن يجعل الحديث ينأى عن الملل الذى تسببه أحاديث الرجال ، وعن التفاهة التى تميز أحاديث النساء » ! .. والمهم هو أن هذا «الصالون» خلص الكتابة من امتداد الإباحية التى كانت شائعة فى مؤلفات القرن السادس عشر ، كما أسهم فى تهذيب الطباع وفى النهوض بمستوى الذوق واللياقة .

ومن الخطأ الفاحش كذلك أن يظن أن « صالون » الماركيزة دى رامبوييه برىء كل البراءة ! فلقد فتح طريقا أدى التوغل فيه - فيما بعد - الى نشأة النزوع الى التحذلق .

ولن يكون صالون «مادموزيل دى سكوديرى» هو الآخر بريئا كل البراءة ، وان كانت مسئوليته أكبر على كل حال ... كانت مادلين دى سكوديرى روائية بينما كان أخوها جورج شاعرا ... نزحا معا من « هافر » الى باريس حيث خرجا من العزلة التى ميزت صباهما ، فأخذا يترددان على صالون الماركيزة دى رامبوييه ، ويعكفان على الانتاج الأدبى - من شعر وقصص - الذى كان كله يحمل اسم جورج ! .. الا أن هذا الشباب كان ذا طبيعة حادة ، ثائرة ، ميالة الى الدسائس ، فاشترك فى الحرب الأهلية التى قامت ابان الوصاية على لويس الرابع عشر ، الأمر الذى أدى الى نفيه فى أرضه ... هنا تحررت شقيقته مادلين من سلطانه ، وبدأت تتصرف فى حياتها بشخصية منطلقة بدافع من رد فعل الضغط الذى

كان يقيدها . . . واقتدت بالماركيزة دى رامبوييه فأنشأت « سالونا » على غرار صالونها وان كان أقل فخامة ونزوعا الى الاهتمام بالأدب الصرف . صحيح أن رواده كانوا يتناقشون فى المسائل الأدبية ، ويتبادلون الأشعار التى تعبر عن عواطف صادقة أو متكلفة ، ولكن اجتماعاتهم كانت - مع ذلك - شبيهة بتلك التى نراها فى الأندية العامة ، وأشبه بتلك التى نسمع عن وجودها فى الأندية الخاصة ! . وحرص الرواد على ابتداع لغة رقيقة يتخاطبون بها فى اجتماعاتهم هذه المختلطة ، وظل حرصهم هذا يتطور الى أن دفعهم الى تغيير أسمائهم بأخرى مستمدة من خيالهم أو من الميتولوجيا (أطلق مثلا على مادلين اسم « صافو » هنا بدأ انتصنع يدب فى علاقاتهم وفى التعبير عن انفعالاتهم ، وفى تصرفاتهم . . . وارتأوا يوما أن يعهدوا الى زميل لهم هو « بيليسون » بتدوين كل مايدور بينهم من أحداث رقيقة فى سجل أطلقوا عليه « أنباء السبت » .

وشاءت الأقدار أن يظهر حدثان يؤثران أسوأ التأثير فى سلوك اتباع مادلين دى سكوديرى : أول هذين الحدثين كتاب نشره « نيقولا ديبريوه » يصف بلدا خياليا كل سكانه سعداء . . . والحدث الثانى كتاب اسمه « وصف رحلة الى مملكة الدلال » من تأليف « دوبينياك » . هذا الكتاب الأخير يتناول بالوصف جزيرة خيالية لها عاصمة يحيط بها « معبد الحياء » ، و « ميدان الملاطفة » و « قصر الحظ السعيد » . . . وبها ريف يضم مناطق مثل « عجلة الذهب » و « هوة اليأس » . . . الخ . . . وفتن ضيوف حلقات أيام السبت بما تحتويه هاتان القصتان من رموز وأساطير فاندفعوا بشغف الى تقليد أبطالهما ! . . . وحدث ذات يوم أن أعلنت مادلين أن جميع ضيوفها أصدقاء لها ولكنهم ليسوا جميعا أصدقاءها الحنونين ! هنا دب التنافس بين أتباعها ، كل يسعى الى الظفر بالنوع الأفضل من صداقتها . ولكن كيف ؟ . . . ان الطريق وعرة تكتنفها المخاطر من كل جانب ، والسعيد وحده هو الذى يوفق فى المسيرة حتى نهايتها دون أن يسقط فى هذه الهوة أو تلك ! . . . وهنا رسمت الخريطة التى تحدد معالم الطريق المحفوفة بالأخطار ! كم من المراحل يتحتم على الصديق العادى أن يجتازها قبل أن يصل - ان قدر له أن

يصل - الى « عاصمة الرقة » أى الى مادلين دى سكوديرى ! ان
« بلد الرقة » يجرى فى وسطه « نهر الاغراء » الذى يصب فى
« البحر الحطر » . وفى الأفق البعيد تلمح « الأرض المجهولة » .
ويزخر شطرا المدينة اللذان يحفان بالنهر بقرى عديدة : هنا قرى
« الرمنائل العذبة » و « الاحترام » و « الايمان المغلظة » . . . وهناك
قرى « الطاعة » و « النسيان » و « الأشعار الجميلة » . . . النخ .
وينبغى على الرحالة أن يحذر الوقوع فى « بحيرة عدم المبالاة » التى
تقع على مقربة من المدينة ، أو الغرق فى « البحر المضطرب الأمواج » .
وكل هذا كان يترجم بتصرفات غريبة وملاطفات متكلفة ، وانتاج
أدبى نابع من خيال مفرط . . . وتظل مادنين تتابع الرحلة الشاقة التى
يقوم بها أتباعها ؛ وحين تدرك أن أحدهم قد اجتاز المحن بسلام
وأدرك نهاية الطريق ، تستطيع أن تعلن أنه صار من « رعايا مملكة
الرقة » ، وأن تقول له أو تكتب اليه كما كتبت الى الشاعر المتيم
بيليسون :

- * وأخيرا يا « أكاست » يجب أن أستسلم .
- * فان عقلك قد سحر عقلى
- * انى أجعل منك مواطن « الرقة » .
- * ولكنى أتوسل اليك ألا تضيع النبأ .

على هذا الجنوح الذى انساق اليه « صالون » دى سكوديرى
لم يحل بينه وبين اسداء بعض الخدمات الجليلة الى المجتمع الفرنسى ؛
فلقد ساهم رواده فى تطوير سلوك عصر كان يتسم بالفظاظة بتهذيب
عادات أبنائه . ويرجع الفضل فى ذلك الى اخضاعهم النزعات المادية
الى نوع من المثالية . ثم انهم ساهموا كذلك فى تنقية اللغة الفرنسية
وتثبيت أصولها . ومن الخطأ - من ناحية أخرى - أن يظن أن مادلين
كانت تدعو الى استرسال المرأة فى العلوم المجردة التى تحيد بها
عن الرسالة التى خلقت من أجلها ، وتدفع بها الى تيار التحذلق فى
التعبير والتصنيع فى التصرفات : تقول فى قصتها « كسرى الكبير » :
ان ما أريد أن تتعلمه المرأة قبل كل شئ هو ألا تتكلم كثيرا عما تعرفه
جيدا ، وألا تتكلم اطلاقا عما لا تعرفه . . . أريد ألا تكون مفرطة فى العلم
أو مفرطة فى الجهل ، وأن تعنى بعقلها بقدر عنايتها بشخصها . . .

سوف نرى أن مولير لا يختلف عنها في رأيه في تعليم المرأة ورسالتها في الحياة ، حين نحلل « النساء العالمات » .

الشيء الجدير هنا بالذكر هو أن « الصالونين » الأدبيين اللذين تحدثنا عنهما فتحا آفاقا بعيدة أمام نساء عديدات لم يكن من طراز « الماركيزة دي رامبوييه » ولا من طراز « مادلين دي سكوديرى » ، في باريس وفي الأقاليم على السواء . . . نساء أعجبن بالقدوة ولكن أسأن الاقتداء ، قلدن فانحرفن في التقليد . . . هؤلاء النساء هن اللآئى وقعن في الشطط بترويج بدعة الخدقة ، وهن اللآئى دفعن مولير الى اعلان الحرب ! لقد هزأن بالطبيعة ، وبالحقيقة الصريحة البسيطة ، فعكفن على البحث عن كل ما هو نادر وغريب ، فى ألفاظهن وحركاتهن على السواء . وانتشرت عدواهن فى المدن والقرى بشكل كان ينذر المجتمع الفرنسى واللغة الفرنسية بأوخم العواقب . كانت تعابيرهن تزخر بالاستعارات والكنيات المثيرة للسخرية : كن مثلا يسمين القمر « مشعل الصمت » - والأسنان « أثاث الفم » - والشمعة - « مكمل الشمس » - والمرأة « مستشار الأناقة » - والخدين « عرشى الحياء » . . . الخ . وإذا كانت بدعة الخدقة قد أغنت اللغة الفرنسية بما بقى فيها على مر الزمن من تعابير كهذه « يهذب الأسلوب » - « يبسط مسألة على بساط البحث » - « يقنع الفكرة » . . . الخ ، فمن المؤكد أن الخسارة التى لحقت باللغة كانت تفوق هذا الغنى ، اذ أن المتحدلقين والمخدلقات استبعدوا - باسم السمو ! - العديد من الألفاظ السهلة والمعبرة منددين « بوضاعتها » . . . ويمكن القول انهم استبدلوا الألوان بالصفاء !

وعاد مولير الى باريس فى عام ١٦٥٨ بعد أن ظل يتجول بفرقته فى الأقاليم خلال ثلاثة عشر عاما كانت مليئة بالتجارب التى عركته وصقلت مواهبه . كان عليه أن يحاول فرض نفسه وفرقته على جمهور العاصمة الذى خذله فيما مضى ، وزج به فى غياهب الريف . . . كنف ؟ - بفن جديد ، أو بفن متطور يرقى الى مرتبة الكوميديا الحقيقية ، أو يسعى الى بلوغ هذه المرتبة بالابتعاد - على الأقل - بخطى واسعة عن الملهاة الهزلية أو الفارس *la farce* ، وهى

النوع الذى كان يقدمه فى مدن الأقاليم . . وواتته الظروف اذ وجد فى بدعة العصر - الحذقة - مادة خصبة لمسرحية قوية تكفل له بنجاحها البقاء فى باريس . ألف مسرحية « المتحذلقات المضحكات » من ثلاثة فصول بالنثر ، ومثلها للمرة الأولى فى ١٨ نوفمبر عام ١٦٥٩ بمسرح « بيتى بوروبون » . لم ترتفع هذه الملهاة الى مستوى الكوميديا الحقيقية ، ولكنها لم تهبط الى مستوى « الفارس » ؛ كانت بين بين وان بشرت بميلاد فن مولير الأصيل . . . الأمر الذى يعيننا فى هذا الصدد هو أن مولير أعلن فيها الحرب على المتحذلقات ، وأنها أحرزت نجاحا يعتبر كبيرا بالنسبة للعصر ، اذ مثلت خمسا وأربعين مرة ، وأن هذا النجاح أثار حفيظة معسكر المتحذلقين والمتحذلقات - وكانت بينهم عناصر ذات نفوذ - فكادوا لصاحبها ، ووقفوا فى انتزاع قرار بوقف تمثيلها ، وان كان تنفيذ هذا القرار لم يستمر سوى خمسة عشر يوما . الا أن هذا النجاح لم يقض على « عدوى الوباء » الذى كان قد استشرى فى أوصال المجتمع الفرنسى . وأدرك مولير على مر السنين أن ضربته لم تكن مميتة ، فأمسك من جديد بهراوته الغليظة وهوى بها بعنف على رؤوس تلك الأفاعى التى تنفث السم فى العقول والألسنة على السواء . كانت معركته الثانية الحاسمة فى « النساء العالمات » ، بعد ثلاثة عشر عاما من معركته الأولى المترفقة بعض الشيء فى « المتحذلقات المضحكات » .

(٢)

أهم شخصيات مسرحية « النساء العالمات » هى برجوازي طيب يدعى « كريزال » ؛ وزوجته « فيلامنت » ؛ وبنتاهما « ارماند » و « هنرييت » ؛ وعم هاتين الفتاتين « اريست » ؛ وعمتهما « بيليز » ؛ ومحب هنرييت الذى يسعى الى الزواج منها « كليتاندر » ؛ ومتحذلق يسمى « تريسوتان » ؛ وعالم يدعى « فاديوس » ، وخادم تسمى « مارتين » .

الموضوع هجاء ضد التحذلق عند النساء . . والحركة تدور حول مشروع زواج هنرييت وكليتاندر . . والحوادث تنجم عن نوعين

من الجهود : الجهود التي يبذلها الثلاثي المتحذلق (فيلامنت وأرماند وبيليز) من أجل تزويج هنرييت من تريسوتان ، وتلك التي يبذلها الثلاثي المعتدل (كريزال واريست ومارتين) بغية ضمان زواج هنرييت من كليتاندر . . . والعقدة تتكون في الفصل الثاني حين يرتضى كريزال - دون علم زوجته - عقد قران ابنته هنرييت على محبوبها كليتاندر . . . والعقدة تحل بفضل حيلة يأتي بها اريست فيتم الزواج على الوجه الذي يبتغيه الفريق المعتدل :

الفصل الأول : كريزال وزوجه العالة فيلامنت لهما ابنتان : أرماند ، وهي متحذقة كأمها ، وهنرييت ، وهي رزينة عاقلة متواضعة . . . ويسعى كليتاندر أولا الى الزواج من الأولى ، ولكنها لا تستجيب لعواطفه ، وتنفره بسلوكها المتصنع ، فيشيع بوجهه عنها ويوجه اهتمامه الى شقيقتها الصغرى . . . ويحاول المسكين أن يجتذب عطف بيليز كي تتدخل لصالحه لدى أم هنرييت ، إلا أنها - وهي المتحذقة الثالثة في المسرحية - تنساق مع خيالها الذي يهيم بها أن كليتاندر يغازلها ، وأنه يصرح لها بحبه !

وأهم مشاهد هذا الفصل هو المشهد الأول الذي يدور فيه بين الشقيقتين حديث طويل عن الزواج والحب الأفلاطوني يخلق فرصة الوقوف على التناقض بين أسلوبيهما في التفكير وسلوكيهما في الحياة . . . والمشهد الثالث الذي يعبر فيه مولير - على لسان كليتاندر - عن رأيه في تعليم المرأة (سنناقش هذا الرأي بعد حين) . . . والمشهد الرابع الذي حرص مولير على أن يختتم به الفصل اذ أدرك أن ملهاته افتقرت الى الكوميديا في المشاهد السابقة ؛ انه يبرز لنا بيليز بحذلقها التي تملأ خيالها بالأوهام ، وهي تضحكنا بحديثها مع كليتاندر ؛ ويزيد من سخریتنا منها أن كليتاندر يدعها تتماذى في اعتقادها أنه يحاول الظفر بقلبها .

الفصل الثاني : يتوسط اريست لدى شقيقة كريزال كي يزوج ابنته هنرييت من كليتاندر ، ويرتضى الرجل الطيب هذا المشروع ، ويتعهد بأن يعمل على انتزاع موافقة زوجته عليه . . . ويحدث أن ترتكب الخادم مارتين بعض الأخطاء النحوية في حديثها مع فيلامنت فتطردها هذه الأخيرة من وظيفتها بالرغم من معارضة

زوجها الذي كانت احتجاجاته وجلة متخاذلة .. وما ان يحاول كريسال اثاره موضوع زواج هنرييت حتى تسرع فيلامنت فتنبئها أنها اختارت لابنتهما زوجا كفتا هو تريسوتان !

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد السادس الذي يصور سنخ فيلامنت على خادماتها مارتين . ان زوجها يحاول عبثا تهدئتها ، ولكنها تأبى أن تستجيب لرجائه ، لأن مارتين خدشت سمعها بما أتت من خطأ في النحو ! . ان جرم المسكينة في نظرها أشنع من سرقة إحدى الأواني الفضية ! ... والمشهد السابع الذي يتكلم فيه كريسال ، بإسهاب عن « النساء العالمات » : لقد رضح صاغرا لهوى زوجته التي طردت مارتين ، ثم جمع شتات حزمه فأنبرى يصب لعناته على عته النساء المتعالمات .. ولكنه يظل - بالرغم من ثورته - ضعيفا متخاذلا أمام زوجته المتجبرة التي لا يجرؤ على مهاجمتها ، فلا يوجه كلامه اليها ، وانما الى أخته بيليز .

الفصل الثالث : يقبل تريسوتان ويقرأ مقطوعتين من الشعر تثيران إعجاب فيلامنت وتحمسها فتقرر انشاء أكاديمية ! ويأتي فاديوس فيقدمه تريسوتان الى المتحذلقات بوصفه يجيد اللغة اليونانية فتنهلن عليه بالقبلات « من أجل حب اللغة اليونانية » ! . ويتبادل تريسوتان وفاديوس عبارات المديح ، ثم يحدث ما يجعل الجو يكفهز بينهما فيكيل كل منهما للآخر أقذع السباب ! . ويدفع فيلامنت إعجابها بتريسوتان الى أن تعرض عليه الزواج من ابنتها هنرييت بينما يستجيب كريسال لرغبة أخيه أريست فيقرر أن يكون زواج ابنته من كليتاندر .

وأهم مشاهد هذا الفصل : المشهد الأول الذي يفتح به مولير فصلا مكرسا كله لتحطيم المتحذلقين والمتحذلقات .. اننا نشهد فيه تريسوتان للمرة الأولى ، ونعجب للحفاوة البالغة التي يستقبل بها من المتحذلقات الثلاث اللائي يزججن اليه المديح بعبارات جوفاء بالرغم من فخامتها المثيرة لأشد أنواع السخرية ... ان « أكاديمية » هؤلاء المتحذلقات تستقبل « مولودا جديدا » في شخص تريسوتان ! وتهم هنرييت بمغادرة المكان ، ولكن أمها تأمرها بالانتظار لأن لديها أمرا هاما تريد اطلاعها عليه (مشروع تزويجها من تريسوتان) .

... والمشهد الثاني الذي يقدم فيه تريسوتان وجبة من أشعاره الى المتحذلقات الجائعات ، وجبة من بين عناصرها « طبق يحتوى على ثمانية أبيات » ! انهن يتناولنها وهن « يمتن من اللذة » ... والمشهد الخامس الذي يصور استقبال فاديوس ، والذي يتبادل فيه هذا الأخير مع تريسوتان أسخف أنواع المديح ، ويرفع كلاهما الآخر الى مرتبة تسمو على مرتبة هوارس وتيوقريط وفرجيل !

الفصل الرابع : لا تغتفر أرماند هجر كليتاندر لها ، فتعمل على إثارة حفيظة أمها ضده ؛ ولكنه يتناول الدفاع عن قضيته التي هي في نفس الوقت قضية هنرييت ، يتناول الدفاع عنها أمام فيلامنت ، ضد أرماند أولا ، وضد تريسوتان بعد ذلك . ويتوتر الجسو توترا عنيفا لأن فيلامنت مصرة على تزويج هنرييت من تريسوتان بينما يعلن كريزال في قوة تفضيله كليتاندر .

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد الثالث الذي يهوى فيه مولير بسوطه على الحذقة . الصراع ينشب بين تريسوتان وكليتاندر الذي يستغله لتحطيم كبرياء المتحذلقين والتنديد بغرورهم . انه يتكلم باسم مولير .

الفصل الخامس : تستدعى فيلامنت موثق العقود ليعقد قران هنرييت على ترايسوتان رغما عن الفتاة وأبيها ؛ ويأتى أريست ويعلن نبأ افلاس كريزال ، فينسحب تريسوتان بدافع من أنانيته وسوء نيته وخسة طبيعته ، بينما يظل كليتاندر وفيا راسخا على عهده . وهنا يتكلم أريست من جديد معلنا أن النبأ كان باطلا أراد به أن ينزع القناع عن وجه تريسوتان الدميم ليظهره على حقيقته . ثم ينتهى الأمر بزواج كليتاندر من هنرييت .

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد الثالث الذي يصل فيه موثق العقود : ان فيلامنت وبيليز تحضانه على أن يستعمل في صياغة عقد الزواج أسلوبا منمقا بدلا من ذلك الأسلوب التقليدي « الهمجي » ... والمشهد الرابع يواجه طبيعة المتحذلق الدنىء تريسوتان بطبيعة المحب الوفى كليتاندر : أما الأول فيفجع في ظموحه المادى حين يسمع نبأ الكارثة (المزعومة) التي حلت بأسرة

هنرييت ، وأما الآخر فتظهر أصالة معدنه ، ويتجلى سمو خلقه حين يظل متمسكا بالزواج من محبوبته ، وحين يعرض على أسرتها المنكوبة وضع ثروته تحت تصرفها .

(٣)

« النساء العالمات » امتداد - كما قلنا - « للمتحدثات المضحكات » . ويبدو أن مولير لم يكن هو نفسه راضيا عن ملهامة عام ١٦٥٩ ، التي ألفها في فترة قصيرة من ثلاثة فصول بالنثر ، والتي جاءت وسطا بين الفارس والكوميديا الحقيقية ، فلقد قال الكاتب الكوميدي العملاق بعد أن أتم كتابتها : « آه ! ليت كان عندي الوقت الكافي ! » . . . وظل يهادن المتحدثين والمتحدثات مهادنة لا براءة فيها ، إذ كان يتربص لهم في خفاء ، ويتحين الفرصة ليبطش بهم بطشا يخلص المجتمع من تأثيرهم الوبيل . والجدير بالذكر هو أن مهمة مولير في « النساء العالمات » كانت شاقة للغاية ، فلقد انقضى على ضربته الأولى في « المتحدثات المضحكات » ثلاثة عشر عاما استطاع خلالها أعداء المنطق والصواب والاعتدال أن يرفعوا رءوسهم من جديد ، بل أن يورطوا حديثهم تطويرا هداما : لم تعد المتحدثات تكتفين بتنميق الألفاظ وبالامعان في مناقشات بيزنطية عن الحب ، وإنما زاد طموحهن فصرن يكرسن كل أوقاتهن للتوغل في العلوم والميتافيزيقا توغلا أفقيا يمنحن ثقافة ضحلة تضاعف غرورهن ، وتقوى نزوعهن الى التصنع . . . كان لابد إذن من أن يلقن درسا جديدا ؛ ولم يكن هناك أقدر من مولير على تسديد الضربة القاضية اليهن . . . ان مسرحية « النساء العالمات » عمل رزين لم يتعجل صاحبه في انجازه ؛ ويؤكد « دونو دي فيزيه » أن مولير صرف في كتابتها أربعة أعوام لتجيء متقنة في صياغتها ، فعالة في تأثيرها . ان فصولها الخمسة بالشعر تتناول موضوعا من أشق الموضوعات من الوجهة المسرحية : فالبخل والنفاق مثلا تنجم عنهما مواقف درامية تصلح للمسرح ، أما الخدقة والتكلف فمن العيوب الأدبية التي تناسب الهجاء . وتوفيق مولير في « النساء العالمات » يدل على تمكنه العبقري من فنه الأصيل . لقد

مثلت مائتين وخمسين عشرة مرة في عهد لويس الرابع عشر ، وزاد العدد ألفا وأربعمائة وأربعا وخمسين مرة في الفترة الواقعة بين عامي ١٦٨٠ ، ١٩٥٢ . انها قارنت آخر أجمل أيام في حياة مولير .

(٤)

هناك تشابه بين « النساء العالمات » وبعض مسرحيات معاصرة لها لا بد أن مولير قد قرأها وتأثر بها ، وان جاءت كوميدياه مبتكرة تحمل طابع شخصيته .

من المؤكد أنه قرأ ملهاة « المجذوبين » للشاعر « جان ديماويه » الذي كان حظى ريشيليو ؛ هذه الملهاة من أولى الكوميديات الفرنسية التي تستقي مادتها من دقة ملاحظة المؤلف . . كان ديماويه قد ارتاد طويلا « الصالونات » الأدبية ، فكتب ملهاته التي هجا فيها كلف المتحذلقات بالشعر والعلوم ، وتهويلهن في التعبير ، وأساليبهن المفرطة في التعقيد . . الا أن هذه المسرحية لا عقدة فيها ، وهي لا تعدو أن تكون سلسلة من المشاهد الهازلة المتتابعة . . . ربما تأثر بها مولير في تحليله شخصية « بيليز » التي لا تهبط - مع ذلك - كل الهبوط الى درجة الأسفاف الذي ترسف فيه هسبيري في ملهاة « المجذوبين » : لنمنح هذه الأخيرة لحظة تهذى فيها :

* انى أحس دائما بقلوب تهفو حولي ،

* وبتنهيدات متصلة ترن في أذني .

* الآمال العديدة تنطلق لتحفب بى كالنحل ،

* والعبرات تسيل عند قدمي كالسيول .

ولا بد أنه تأثر كذلك بملهاة « الوفى » للكاتب الكوميدي « بيير لاريفيه » : ان موقف « جوس » فيها الذي يؤنب خادمه على اساءتها في كلامها الى قواعد النحو ، يذكرنا في « النساء العالمات » بموقف « فيلامنت » التي تطرد « مارتين » من خدمتها لأنها تنفر أذنيها بما تحدث في كلامها من أخطاء نحوية كذلك .

وربما تأثر أيضا بمسرحية « أكاديمية النساء » « لشابيزو » فهناك شبه بين شخصية « ايميل » في هذه المسرحية وشخصية

« فيلامنت » ، فى « النساء العالمات » ، وان كانت الاولى أكثر سطحية وتفاهة وأقل اعتزازا وصلفا من الثانية .

ولكن من المسلم به أن مولير تأثر بكوميديا « أصحاب الأكاديمية » « لسانتيفريمون » ، فان فيها نزاعا بين عالمين يدعى أحدهما « جودو » ويدعى الآخر « كولتية » لا شك فى أن مولير قد استعار منه كثيرا من العناصر التى غذى بها مشهد المشاجرة التى حدثت - فى الفصل الثالث من « النساء العالمات » - بين المتحذلق تريسوتان والعالم المتفقه فى اللغة اليونانية فاديوس .

(٥)

من الصعب أن يتحدث عن ادوار كبرى معينة فى « النساء العالمات » ، فلقد حشد مولير فى هذه المسرحية أكبر عدد ممكن من الشخصيات الهامة ، وهى من هذه الوجهة نادرة بين روائعه . . كان - فى كثير من مسرحياته - يركز جل اهتمامه على دور أو دورين من بينهما ذلك الذى سيؤديه بنفسه على خشبة المسرح . . أما « النساء العالمات » ، ففضلا عن الدراسة السيكولوجية الهامة التى تحتويها ، تضم أدوارا متساوية تقريبا من حيث القيمة المسرحية بفضل التوازن المكفول بينها . . هذه المسرحية تستمد اسمها من طبيعة الثلاثى فيلامنت - ارماند - بيليز ، الأمر الذى يدعوا الى الظن - لأول وهلة - أن هذه الشخصيات الثلاث هى الرئيسية . ولكن لاجرانج - أحد ممثلى فرقة مولير - يدون فى « سجله » أن الكاتب الكوميدي الكبير منح مسرحيته فى البداية اسم « تريسوتان » ، الأمر الذى يدل على أنه كان يشعر بأن دور هذا المتحذلق لا يتضاءل أمام أدوار زميلاته المنحرفات الثلاث ! ، أو أن تريسوتان هذا يشبه فى نفاقه « طرطوف » ولذا فيمكن اعتباره هو الآخر دورا هاما . ثم دور « كريزال » مثلا : انه يستوعب فى ٢٣٠ بيتا من ال ١٧٨٠ التى تتضمنها المسرحية ومع ذلك فمن الخطأ أن يقال انه دور ثانوى . . ثم دور كليتاندر : يمكن أن نقول عنه انه ضعيف الأهمية وهو الذى يحدد آراء مولير فى تعليم المرأة فضلا عن السند الذى يمد به احداث المسرحية المتعلقة بزواج هنرييت والتى تنتهى بنزع القناع عن وجه تريسوتان ؟ لقد

أشرنا الى التوازن بين أدوار المسرحية المختلفة ، ينبغي القول الآن ان هذا التوازن يتحقق بفضل تنظيم الصفوف من أجل المعركة! فالمسرحية تضم فريقين متكافئين من حيث العدد والقوى ، وان اختلف نوع هذه القوى ، فريقين متعارضين يتحفر كل منهما للانقضاض على الآخر : فيلامنت - ارماند - بيليز - تريسوتان - فاديوس من ناحية . . وكليتاندر - اريست - كريزال - هنرييت - مارتين ، من ناحية أخرى . . الفريق الأول يعتمد على قوة الحذقة ، والفريق الآخر يستند الى المنطق والاعتدال . . ثم تسمع الصفارة التي تعلن بدء المباراة فتتلاحق فيها الضربات ، وتستمر حتى نهايتها ؛ ونهايتها انتصار الصواب .

لنستعرض أعضاء كل من هذين الفريقين :

فيلامنت متحذقة « غير متفرغة » - ان جاز القول - على عكس ابنتها ارماند ، فهي زوجة وأم لفتاتين . ودورها معقد ولكنه مع ذلك يظل متماسكا حتى نهاية المسرحية . . لقد أفقدتها حذقتها ومشاريعها « العلمية » أنوثتها الى حد كبير : فان في بيتها « معملا للطبيعات » وتيليسكوبا ، وهي تعتزم انشاء « أكاديمية » علمية ! ، ثم انها - من ناحية أخرى - تستبد بزوجها ، وتزرى بسعادة ابنتها هنرييت ، الأمر الذي يجعل منها امرأة لا تطاق بالرغم من تميز شخصيتها ببعض اتجاهات لها قيمتها : فهي غنية ولكنها تحقر المادة ، ولم يحدث في سلوكها ما يدل على أدنى انحراف عن هذا الاتجاه : فهي تحرص على تزويج ابنتها هنرييت من تريسوتان الذي لا يملك ثروة لا شيء الا لأنه متحذلق ، أي متمتع بمزايا عقلية لها تقديرها في مفهومها . . وحين يعلن « اريست » - خطأ - نبأ خسارة قضية كبيرة لها ستفقد معها ثروة كبيرة ، تتلقى الخبر بهدوء وصفاء نفس ، بل تعيب على زوجها افراطه في التأثر بوقع الكارثة . . وحين يحيد تريسوتان عن مشروع زواجه من هنرييت اثر اعلان ذلك النبأ لا تأسف على اخفاق مشروع كانت ترى - بعقليتها المنحرفة - أن فيه سعادة ابنتها ، وانما تأسف على انخداعها في رجل كشفت الظروف عن تعلقه بالماديات ، فتقول عنه :

لقد كشف عن نفسه المرتزقة .

• وان ما أتى من تصرف لبعيد عن الفلسفة •

هي اذن تؤمن بتأثير الفلسفة في النفوس تأثيرا حسنا ؛ ربما كانت على صواب ، ولكن الشطط في تعميمها هذا الحكم .. وتظل فيلامنت مخلصه لا تجاهلها المزرى بالماديات حتى النهاية كما قلت ، فعندما يضع كليتاندر ثروته تحت تصرفها ، تجد في تصرفه هذا لفظة كريمة تتأثر بها أعماق التأثير ، وتقدرها حق قدرها ، لا على أنها لفظة مادية في ذاتها ، ولكن على أنها دليل على احتقار صاحبها هو الآخر للمال . انها تشعر حينئذ بأن كليتاندر قد نجح فيما أخفق فيه تريسوتان ، هنا ترتضيه زوجا لابنتها ! وفيلامنت هي التي ترفع راية الثورة فتطالب بقوة تفوق قوة ابنتها ارماند بالمساواة بين الرجل والمرأة أمام العلم ، تقول :

* وأريد أن أثار لنا جميعا — ما دمنا
* في هذه المرتبة الحقيرة التي يضعنا فيها الرجال —
* من قصر نشاط مواهبنا على تفاهات ،
* وغلق باب المعارف السامية أمامنا

وارماند شخصية معقدة هي الأخرى ، انها مثال للمثقة التي لا تجد كل سعادتها الا في ارضاء العقل ، من هنا نجدها تحتقر — مثل أمها — جميع النزعات المادية . صحيح أن لديها بقية من ميل الى كليتاندر ، وصحيح أن الغيرة تعضها كما تعض أية امرأة ، ولكن هذه الغيرة لا تأتيها من قلبها المنكوب ، وانما من شعورها بأن كرامتها قد امتهنت بسبب صد كليتاندر .. وملامح العاملة فيها تختلط بملامح المتحدقة : فهي تتحدث عن نظريات ابيقور وديكارت ، وهي تضع الشعار الذي يحدد أهداف « أكاديمية » أمها ، فتقول :

* سوف نكون بقوانيننا الحكام على المؤلفات •
* وبقوانيننا سيرفع الينا كل شيء ، من شعر ونثر

* وسندرك أننا نحن اللآتي نجدن الكتابة •

انها اذن قوية الثقة فى نفسها ، وفى بنات جنسها ، وهى بذلك تشبه أمها . على أن درجة الثقافة التى تتضح من كلامها لا تباح لفتاة فى سنها . . ولكنها - بقلبها الجاف - تخطت سن الشباب . . لقد فقدت كل معالم الأنوثة ، ونحن نحس أنها ستظل فتاة عانسا طيلة حياتها . . انها لا تتعدى - فى بعض الأحيان - حدود الصواب فى كلامها ، ولكنها تنظر شزرا الى من يخالفها فى الرأى ؛ وهذه الغطرسة هى أحد عناصر عديدة فى شخصيتها لولاها لكانت - فيما يبدو - دمثة الخلق ، سامية النفس ؛ فحذقتها تفقدها الصراحة وتجرحها الى التصنع ؛ وافراطها فى التظاهر بالاحتشام يسلبها نضرة قلبها ويقضى قضاء مبكرا على شبابها ؛ وغيرها المنحرفة تجعل منها شريرة تكن لكليتاندر بل لاختها هنرييت أخط أنواع الضغينة .



أما «بيليز» فهى فتاة عاطفية عانس تملأ بعتهها فراغ حياتها . لقد قرأت كثيرا من القصص وهى لها خيالها المنحرف فى خصبه أنها بطلتها جميعا ، فأخذت تتصرف على هذا الأساس . وفكرة «البطولة» هذه هى الوحيدة التى تسيطر عليها ؛ انها كما يقول علماء النفس Monomane.

عاطفيتها تجتذب المحبين الذين لا يلبثون أن ينفروا منها بسبب نكلفها المفرط وما تفرض على عواطفهم من قيود تنم عن خرق . والواقع أنها أكثر خرقا من فيلامنت وأرماند . ولقد أفسدت حذقتها عليها عقلها وأحاسيسها ، وجعلتها تنأى عن الواقع . انها تعيش فى عالم خاص . الزواج بالنسبة اليها نهاية لحب ، طويل متعدد المراحل لا يباح فيه للمحب أكثر من نظرات حارة معبرة تكون وسيلته الوحيدة فى التفاهم ! أما ان سولت له نفسه بمصارحتها بحبه فانه يستحق الطرد توا من أمامها عقابا له على خدش حياتها !



بقى من هذا الفريق تريسوتان وفاديوس : أما الأول فذو عقلية ضحلة ونفسية وضیعة . وهو فى خسته يشبه طرطوف ، وهو مثله يعكر صفو أسرة بأكملها . ولكنه ليس أحمق كما يظنه كليتاندر ، فهو لا ينسى منفعتة الشخصية ، بل يحسب ألف حساب لتحقيقها : «يتملق الأم ليصل الى ابنتها ، ويتملق الابنة ليصل

الى مهرها » كما يقول « نيزار » . . وأما الآخر فهو علي قدر وافر من العلم ، وهو يجيد اللغة اليونانية بل اللغة اللاتينية كذلك ، إلا أنه غير لبق في حديثه ولا مهذب في تصرفاته . صحيح أنه متحذلق مثل تريسوتان ، ولكنه لا يشبهه في سوء نياته وسواد طويته . حذلقته لا تحدث اضرارا لأنها لا تخفى وراءها طموحا آثما يرنو الى هدم مشروع زواج كليتاندر من هنرييت ، كما فعل تريسوتان ليحقق أطماعه علي الانقراض . انهما مع ذلك ينتميان الى معسكر واحد وان كانا - في لحظة من اللحظات - قد نسيا زمالتهما العقلية فعمدا الى التراشق بالسباب ؛ وهنا الأثر الكوميدي الجوهرى الذى أراد مولير أن يحدثه حين جمعهما في مكان واحد .

أصحیح أن مولير قصد بتصوير هاتين الشخصيتين النيل من الكاتبين المعاصرين له « کوتان » و « ميناج » ؟ كل شيء يحمل على الرد بالایجاب . . يقال ان مشاجرة كلامية وقعت فعلا بين کوتان وميناج فى قصر لكسمبورج أمام « مدموازيل دى لونجفيل » ، وأن بوالهو الذى روى قصتها لمولير . حدث أنلقى کوتان أمام سيدة القصر مقطوعة نظمها عن حمى كانت تعاودها كل أربعة أيام . وحظيت هذه المقطوعة باعجاب الحاضرين ، ثم أتى ميناج فعرضتها عليه مدموازيل دى اونجفيل ، واذا به يعلن أنها رديئة ، هنا نشب بينه وبين کوتان جدل عنيف تخلله سباب ثم انتهى بالتصالح . ومرت فترة ، وألف کوتان مقطوعة من أربعة أبيات عن صمم « مدموازيل دى سكوديرى » فتحركت الضغينة فى نفس ميناج الذى رد عليه بأبيات لاتينية قال له فيها : « انها ليست صماء ، ولكنها نود أن تكون كذلك حين تقرأ أبياتك الرديئة » . . ولسنا نحرص هنا على سرد تطور الخصومة بين هذين الشعاعين ، فكل ما يعيننا أن نعرف سر تصدى مولير لهما فى « النساء العالمات » : يقال انهما أساءا الكلام عنه أمام « ماركيزة رامبويه » ، وحاولا الايقاع بينه وبين « دوق مونتوزيه » محاولين أن يدخلا فى روع الدوق أن مولير صور ملامحه الخلقية فى مسرحية « المتزمت » . . وأن کوتان كان أعنف من ميناج فى تهجمه على أمير الكوميديا ومهنته على السواء ، فلقد قال فى كتابه « هجاء الأهاجى » :

« بماذا يمكن أن نرد على أناس ظهر أنهم أخساء حتى تبعا

للقواعد اللادينية ؟ ماذا يمكن أن نقول ضد هؤلاء الذين لانستطيع أن ننعتهم بشيء أسوأ من أسمائهم ؟ » .

كانت مسرحية « النساء العالمات » اذن فرصة مواتية أمام مولير للثأر من غريميه . ولقد كال لهما بدل الصاع صاعين : يقال ان فكرة السعى وراء مهر هنرييت في دور تريسوتان ترمز الى حقيقة مؤداها أن كوتان كان يتطفل على الطبقة الارستقراطية ، ويستجدي معونة الملك . . . ويقال أيضا ان مولير بلغ في عنفه أن اشترى بعض ملابس غريمه القديمة وجعل «لاتوريالير» يظهر بها على خشبة المسرح ، وهو الذي كان يؤدي دور تريسوتان في تمثيلية « النساء العالمات » لتستحيل تكهنات النظارة الى يقين ! . الشيء الجدير بالذكر هو أن النقد لا يزال يعيب على صاحب المسرحية أنه جر الى خشبة المسرح شخصا حيا مثل به أشر تمثيل ، فأضحك الناس عليه بملء أشداقهم . . . على أن هذه الصرامة لا تبرر الأخذ برأى قولتير الذي ادعى أن مسرحية «النساء العالمات» أودت بحياة كوتان ، وزجته الى القبر قبل الأوان ! . . كيف ؟ لقد توفي كوتان في عام ١٦٨٢ ، أى بعد تمثيل هذه المسرحية بعشرة أعوام ، وحين كان قد بلغ الثمانية والسبعين من عمره . . . من يدري ؟ فربما كانت هذه المسرحية - على العكس - سببا في اطالة اقامته في هذه الدنيا ! فلقد اضطرته الى الاختفاء عن أنظار الناس !

أما « ميناج » فقد قابل تعريض مولير بغير مبالاة ليموه على من يتساءلون ان كان هو المقصود حقيقة في دور «فاديوس Vadius بل ذهب في فلسفته الى هذا الحد الذي سنراه : « سألته ذات يوم « مدام دي مونتوزيه » قائلة : « ماذا ؟ أتقبل أن يمثل بك هذا السفية ؟ - فرد عليها : « سيدتى ، لقد شاهدت هذه الكوميديا (النساء العالمات) ، انها رائعة لا يجد فيها المرء أى موضوع للنقد » !



كيف صور مولير شخصيات الفريق الآخر ، فريق الصواب والحكمة العملية المتصدي للحدقة والغلو ؟

« كريزال » رجل قلق في وضعه العائلي ، انه يئن في كل لحظة من وجوده في وسط يزخر بالمتحذلقين ولا سيما بالمتحذلقات . ومع

ذلك فهو يشبههن من حيث انه لا يلتزم الوسط العدل ، بل يغلو في آرائه التي يقف بها في الطرف الآخر من طرفي النقيض . هم لا يؤمنون - ان صدقا وان كذبا - الا بالمعنويات ، وهو لا يؤمن الا بالماديات . صحيح انه يشيد بالروح العائلية التي تكفل للأسرة التماسك ، ولكنه يفكر بعقلية أجداده ، فلو أنه اعتقد أن المرأة المثالية ليست هي تلك التي تغوص في بحر العلم لتتشدق بعد ذلك بما انتزعته من أعماقه من معارف كان معتدلا في رأيه ، وهو يعتدل فعلا في هذا الرأي حين يعلن أن هذه المرأة المثالية هي تلك التي تعنى بشئون بيتها وتوفق في اسعاد من فيه ، وتسهر على تربية أولادها . . . ولكنه لا يلبث أن يتخطى حدود المنطق، جهلا منه بناموس التطور: انه يندد بالعلم تنديدا مطلقا ، لا بدافع من رغبته في التصدي للمتحدلات ، وانما من يقين نابع من قصر نظره ، اذ أنه يكرر آراءه في هذا الصدد المرة تلو الأخرى . ومنطقه السقيم يقترن بذوق فج يشكل طريقته في التعبير بنوع من البدائية . انه أبعد من أن يكون الناطق بلسان مولير في مسرحية « النساء العالمات » .

ثم انه ضعيف الشخصية ، يبتلع عادة تفاهات أهل بيته من المتحدلات ، ويتخاذل دائما أمام جبروت زوجه فيلامنت . . . واذا كان تفاقم الحال - ابان طرد الخادم مارتين - قد أخرجه عن طوقه ، فقد جاءت ثورته عديمة الفاعلية بالرغم من شكلها العنيف : فهو لم يتجاسر على الصراخ في وجه فيلامنت ، وانما كان يوجه ما يخرج من جعبته الى شقيقته بيليز . والغريب أنه يظن في مواقف ضعفه المزرى انه لا يخشى شيئا ، وحين يدعن لفيلامنت يرفع صوته ليقنع نفسه بأنه حازم مسيطر .



ر «هنرييت» فتاة متواضعة وعاقلة ، وهي على نقيض أختها المتحدلة المتغطوسة «ارماند» . انها ليست جاهلة ، وانما على قدر طيب من ثقافة عامة لا تدفعها الى محاولة بهر الآخرين . وهي واقعية لا تؤمن بالكمال في هذا الوجود . . . ساخرة تبرع في تصوير المتحدلات في حديثها تصويرا كاريكاتوريا . . . لبقه ، ان تحدثت عنهن نمقت ألفاظها بطريقتهن ، وان تحدثت عن نفسها عبرت في بساطة . . . قوية الحجج : اختها تدعوها الى «تزوج الفلسفة» وتحثها

على الاقتداء بأمها التي تتعمق فى العلم ، ولكنها ترد عليها بأنها
— بمشروع زواجها — تقتدى فعلا بها ، ولكن من زاوية أخرى : أليست
أمهما زوجة وأما ؟ ٠٠٠ ومواقف المتحذلقات والمتحذلقين لا تضطرها
الى الحيد عن طريق الاعتدال فى أى مظهر من مظاهر سلوكها : تحترم
أمها بالرغم من تهديدها إياها بأوخم العواقب ، وتحفظ أمام
عمتها التي تصدمها بحماقاتها ، وتترك نفسها على سجيتها أمام
أختها فتمعن فى السخرية منها ٠٠ وهى حادة أمام تريسوتان، الذى
تسحقه باستخفافها ، رقيقة مع أبيها ، راقية ازاء كليتاندر ،
تتصرف بحكمة ازاء الجميع .



و « كليتاندر » هو الآخر متزن وصريح وهو مخلص لم يتخل
عن ارماند التي أحبها خلال عامين ، وانما هى التي صدته . كان حبه
لها مؤسسا على سوء فهم تكفلت الأيام بايضاحه : فطبيعتاهما
مختلفتان كل الاختلاف من حيث أسلوب التفكير وطريقة التعبير . هى
لا تتحدث الا عن الحب الأفلاطونى وتفصل القلب عن الجسد ، أما
هو فلا يتصور قلبا منفصلا عن الجسد . انه جدير بكريزال كصهر
وأكثر جدارة بهنرييت كزوج فى المستقبل . ولقد اختاره مولير
لينوب عنه فى التحدث باسم الصواب والنوق انسلم و « الواقعية » ،
وفى الوقوف وسط طريق فى أحد طرفيه رجال يبخسون المرأة حقها
فيحطون من قدرها وينزعون الى استعبادها ٠٠ وفى الطرف الآخر
نساء يغالين فى فهم الحرية التي يمنحنها أنفسهن أو ترددن أن يمنحنها .
كليتاندر يلتقى اذن مع كيريزال فى سخطه على الحذلة ، ولكنه
يختلف عنه فلا يغلو فى آرائه ، ولا يجبد أن ترسف المرأة فى اغلال
الجهل المطبق . انه يقدر العلم ، ولكن العلم المعتدل الذى لا يجر
الى الحذلة ، آفة المرأة المنحرفة ومعول أنوثتها . رأيه فى تعليم
المرأة أن يكون بقدر ، فلا يطلق لها فيه الجبل على الغارب !

على أن رأى كليتاندر هذا — أو رأى مولير — صار محدود
الأفق لا يتمشى مع تطور العصر الحديث ، بل أن دورى فيلامنت
وارماند صارا أقل هزءا عن ذى قبل ، الجمهور الحديث يضحك على
حذلقتهما ولكنه لا يضحك على تعمقهما فى العلوم ، واذا كان يغرق

فى الضحك على دور بيليز فلأنه دور فتاة عانس تعيش فى أوهمام القصص أكثر منه دور عالمه . . ان المتفرج المعاصر ينظر الى رسالة المرأة فى ضوء جديد ، من هنا طورت طريقة تمثيل « النساء العالمات » كى تجارى تطور الفكر الحديث والنظرة الحديثة الى الحياة .



بقى فى هذا المعسكر « اريست » و « مارتين » . أما الأول فهو يتميز على شقيقه كرينال بالاتزان والحيوية والحزم . لقد قام بدور ايجابى لايجاد التوازن فى الأسرة : هو الذى كان يلوم أخاه على جبنه أمام فيلامنت ، وهو الذى كان يدعم موقف كليتاندر ازاء هذه الأخيرة ، ثم هو الذى حرص على انقاذ حال الأسرة من التدهور فلجأ بدهائه الى حيلة خلصها بها من المناق الوضيع تريسوتان .

وأما الأخرى فخادم مخلص شجاعة ، لاتخلو من حكمة ، ولكن على مستوى الطبقة الدنيا . واذا كانت لا تفهم شيئاً فى الأساليب المنمقة وتسخر منها بالغ السخرية ، فان آراءها المتعلقة بتدبير شئون البيت أصدق من آراء سيدتها فيلامنت .

(٦)

مسرحية « النساء العالمات » من أجود مسرحيات موليير من حيث الحبكة المسرحية والصياغة، فلقد تأنى موليير - كما قلنا - فى تأليفها : روحه الساخرة أجادت فيها دورها ، المرح الصريح يشيع فيها ، شخصياتها متنوعة ومدروسة ، التصوير فيها مليء بالحيوية ، أسلوبها مسرحى أصيل . . لا شئ فيها يمكن حذفه دون أحداث بتر فى الموضوع ، حتى ولا المشاجرة التى نشبت بين « تريسوتان » و « فاديوس » فى حضرة المتحذلقات ، اذ أن الأول لم يصحب الآخر الا ليظفر منه بكلمات مديح ترفع من شأنه أمامهن ولا سيما أمام فيلامنت ، وبالتالي تعينه على بلوغ أهدافه الآثمة . فهو يدرك حبها الرجال العلم وخاصة من كانوا منهم يجيدون اللغة اليونانية . اذن فحكم يصدره عالم كفاديوس لا بد أن يكون له تقديره فى نظرها .

الحذلقة - كما قلنا - موضوع مسرحى مجذب ، ومع ذلك فقد وفق موليير - بفضل غنى موارد عبقريته - فى أن يملأ به مسرحية من خمسة فصول ، كما يقول « لاهارب La Harpe » . هذه المسرحية قضت على متحذلقات المجتمع الفرنسى فى أقل من خمسة عشر يوماً على حد قول أحد معاصريها . كانت بدعتهن موضوع زهو فاستحالت الى مغمز يدعو الى التوارى عن الأنظار .

« النساء العالمات » تحتل مكانها فى احدى مقصورات المسرح العالمى ، وفى رأينا أن السلوك الذى تندد به حتمى فى أحد أطوار حياة الشعوب ؛ انه يظهر - بصورة أو بأخرى - فى المرحلة الانتقالية الممهدة لظفر المرأة بحقوقها فى المجتمع ، أى أنه يصاحب تجربتها الأولى فى مجال العلم .

(٧)

مشاهد من مسرحية النساء العالمات

١ - يدور نقاش طويل عن الزواج والحب الأفلاطونى بين هنرييت وأرماند ، فيكشف عن الملامح الأولى لشخصية كل منهما: تظهر هذه بحذلقتها وغرورها وتحشمها المصطنع ، وتظهر تلك ببساطتها وواقعيته ورقتها :

أرماند : ماذا ! أ اسم فتاة - يا أختاه - علم

تريدين أن تتجردى من لذته الفاتنة ؟

وهل تجرئين على الابتهاج لفكرة الزواج ؟

أيستطيع هذا المشروع الوضيع أن يرقى الى ذهنك ؟

هنرييت : نعم يا أختى .

أرماند : آه ! أيمكن احتمال كلمة « نعم » هذه ؟

أيمكن أن تسمع دون أن تحدث تقززا فى النفس ؟

هنرييت : أى شئ فى الزواج ذاته يجبرك

يا شقيقتى ...

أرماند : آه ! يا الهى ، أف !

هنرييت : كيف ؟

ارماند : آه ! أف ! أقول لك ،

ألا تتصورين ما يحدثه مجرد سماع
كلمة كهذه في النفس من نفور ،
وماتوحى به من صورة غريبة مؤلمة
والى أى منظر قذر تجر الفكر ؟
ألا ترتعدين لها ؟ وهل فى مقدورك يا شقيقتى
أن تغرى قلبك بقبول عواقب هذه الكلمة ؟
هنرييت : ان نتائج هذه الكلمة - حين أتصورها -
تجعلنى أتخيل زوجا وأطفالا وبيتا ،
وانى - بقدر تفكيرى - لا أتصور فى ذلك شيئا
يسىء الى الفكر أو يثير الارتعاد

ارماند : يا للسماء ! ان مثل هذه الروابط قادرة على امتاعك !

هنرييت : رأى شىء أجدر بالعمل لمن هى فى سنى
من أن ترتبط عن طريق الزواج
برجل تحبه ويحبها ؟

وأن تصنع من هذا الاتحاد ومن الحنان المتصل
متع حياة بريئة ؟

وهذا الرباط الذى يجمع شخصين متكافئين ، أليس له لذته ؟

ارماند : يا الهى ! ما أحط مرتبة عقلك !

ان شخصيتك هزيلة فى هذه الدنيا ،

اذ تريدن أن تحصرى نفسك فى شئون البيت
ولا تتصورين أى لذات أخرى تؤثر فى النفس .

أكثر من زوج كالصنم وأطفال كالقروود !
لتدعى لسفلة الناس والدهماء

المشاغل الوضيعة المترتبة على مثل هذه الأمور .
لتنصب رغباتك على أشياء أسمى ،

ولتفكرى فى تذوق متع أرقى ،

ولتحتقرى الحس والمادة ،

ولتهبى كل نفسك - مثلنا - للروح :

ان أمامك أمنا فاتخذى منها قدوة •
أمنا التى يشرفها لقب عالمة الذى يخلع عليها فى كل مكان
حاولى - مثلاً - أن تظهرى بوصفك ابنتها ،
أسعى الى المعارف التى تتميز بها أسرتنا ،
ولتكونى حساسة أمام المتع الفاتنة
التي يصيبها حب الدراسة فى القلوب •
تجنبى أن تستعبدك قوانين رجل
فتزوجى - يا شقيقتى - من الفلسفة
التي تظهرنا فوق العنصر الانسانى كله
والتي تمنح العقل السلطان ذا السيادة ،
فاذا ما أخضع لقوانينه الجانب الحيوانى
الذى تهبط بنا شهيته الى مرتبة الحيوان
كفل هذا الاخضاع الحب الجميل والروابط الحلوة
التي ينبغى أن تشغل لحظات الحياة ،
وان الجهود التى أرى نساء كثيرات يشغلن بها
لتبدو لى كمظاهر لفقر شنيع •

هنرييت : ان السماء التى تعالت قدرتها
تخلقنا عند ميلادنا لوظائف متباينة ،
وليس كل عقل مصنوعاً من نسيج
صالح لجعل صاحبه فيلسوفاً •
واذا كان عقلك قد خلق للقمم
التي ترقى اليها نظريات العلماء ،
فان عقلى أنا - يا شقيقتى - قد خلق ليتعلق بالامور الدنيا
وهو ينكمش فى المشاغل الصغيرة التى يملئها موطن ضعفه •
علينا ألا نخل بما تقضى به السماء العادلة ،
وأن تستجيب كل منا الى ما تدفعها اليه غريزتها •
اسكنى أنت - بفضل انطلاق مواهبك الجميلة السامية -
المناطق العليا فى الفلسفة ،
أما عقلى أنا ، وهو الباقي هنا ،
فستدوق ما فى الزواج من متع
وهكذا نستطيع - بمقصدنا المتعارضين -

أن تقتدى نحن الاثنين بأنا :
أنت من ناحية الروح والرغبات السامية ،
ونا من زاوية الحس والمتع الخشنة ،
أنت فى انتاج العقل والنور ،
وأنا - يا شقيقتى - فى انتاج المادة •

أرماند : ان الشخص ان طمح الى الاقتداء بانسان
وجب عليه أن يتشبه به فى النواحي الجميلة •
وأنت لا تتمثلين بها أبدا يا شقيقتى
حين تسعين مثلها أو تبصقين •

هنرييت : ولكنك ماكنت لتصيرين بهذا الشكل الذى تزهين به
لو أن أمانا لم يكن لديها سوى تلك الجوانب الجميلة ،
فان مواهبها العظيمة يا شقيقتى
لم تنصرف دائما الى الفلسفة •
انى أتوسل اليك أن تتفضلى فترضى لى
رذائل أنت تدينين لها بالمعرفة
والا تقضى - ما دمت تريدان أن يقتدى بك -
على عالم صغير يرغب فى المجئ الى هذه الدنيا •

أرماند : انى أدرك أن عقلك لا يشفى •
من الاصرار الأخرق على الزواج ،
ولكن لنعرف - من فضلك - فيمن تفكرين كزوج ،
لعل جهودك على الأقل غير متجهة نحو كليتاندر ؟

هنرييت : وماذا يبرر الا تتجه اليه ؟
أتقصه الجدارة ؟ أفى هذا اختيار وضيع ؟

أرماند : لا ، ولكنه قصد غير شريف
أن ترغبنى فى سلب واحدة أخرى غنيمتها :
فان هناك حقيقة لا يجهلها أحد
هى أن كليتاندر قد غازلنى علنا

هنرييت : نعم ، ولكن هذا الغزل في نظرك شيء لا طائل فيه ،
وأنت لا تستهويك الوضاءات الانسانية :
ان عقلك يعدل الى الأبد عن الزواج ،
وان الفلسفة تحظى بكل حبك .
وهكذا ما دام قلبك يخلو من أية رغبة في كليتاندر
فماذا يعنيك من أمر رغبتى فيه ؟
أرماند : ان سلطان العقل على الحس
لا يجعل الانسان يعدل عن متع المديح ،
ومن الجائز أن أرفض رجلا كزوج كفء
بينما ارتضيه كمتيم يسعى فى اثرى .
هنرييت : انى لم أحل بين فضائلك
وبين استمرار عبادته لها ،
وأنا لم أفعل أكثر من انى تلقيت - عندما رفضته نفسك -
ما قدمه الى حبه من تكريم .
ارماند : ولكن أتجدى - من فضلك - فى أمانى محب تعس
ما يحملك على الثقة الكاملة ؟
أتظنين أنه يهيم بعينيك ؟
وان حبه لى قد مات فى قلبه ؟
هنرييت : انه يقول لى ذلك يا شقيقتى ، ، وأنا من ناحيتى أصدقه :
أرماند : لا تسرفى - يا أختاه - فى التصديق ،
واعتقدى - حين يزعم أنه يهجرنى ويحبك -
أنه ليس جادا فى زعمه وانما يضلل نفسه .
هنرييت : لست أدرى ؛ وانكن فى وسعنا
- ان كان هذا يرضيك - أن نستوضح الأمر .
هأنذى المحه يأتى ، وهو يستطيع .
أن يبصرنا جيدا بهذا الموضوع

« المشهد الأول من الفصل الأول »

٢ - ويقصد كليتاندر بيليز ملتصبا منها التوسط لدى
فيلامنت لتوافق على زواجه من هنرييت ... ولكن بيليز تظن أنه

يحبها هي : وترسخ على هذا الظن الذى يحاول كليتاندر عبثا انتزاعه
من ذهنها ؛ يدور بينهما الحوار التالى :

كليتاندر : اقبلى يا سيدتى أن ينتهز محب
فرصة هذه اللحظة السعيدة ليتحدث اليك
وليبيوح اليك بالحب الصادق . .

بيليز : آه ، هذا جميل جدا ! احذر أن تفرط فى الإفصاح لى عما
فى نفسك

وإذا كنت قد استطعت أن أضعك بين محبى ،
فلتقنع بعينيك وسيلة للتعبير ،
ولا تفسر لى أبدا بلغة أخرى
رغبات تعتبر اهانة فى نظرى ،
لك أن تحبنى ، أن تتنهد ، أن تتيم بمفاتي ،
ولكن ليسمح لى بالأأطلع على شئ من هذا .
فى وسعى أن أغمض عيني أمام العواطف الخفية
ما دمت تقتصر على الترجمان الصامت (العينين) ،
ولكن إذا ما تدخل فى ذلك فمك ،
فانى أبعدك نهائيا عن ناظرى

كليتاندر : لا تفزعى من مشاريع قلبى
فان هنرييت - ياسيدتى - هى موضوع فتنتى ،
ولقد أتيت متوسلا بحرارة الى كرمك
أن يساعد ما أشعر به من حب لمفاتيها

بيليز : آه ! حقيقة انى اعترف بذكاء هذه المواربة
ان هذا المخرج اللبق ليستحق التقريظ
ففى جميع القصص التى ألقيت فيها ببصرى
لم أصادف شيئا أبرع منه .
كليتاندر : ليس فى هذا اطلاقا فكرة ذكية يا سيدتى
فالأمر يتعلق باعتراف صريح بما فى نفسى .

ان هنرييت تخضعنى لسلطانها الرقيق ،

والزواج من هنرييت هو الخير الذى أتوق اليه .
انك تستطيعين الكثير من أجل هذا ، وكل ما ابتغيه
هو أن تتفضلى فتعملى على تحقيق آمالى .
بيليز : انى أفطن الى ما يسعى اليه فى رفق هذا الطلب ،
وأعرف ما يجب أن يفهم من وراء هذا الاسم .
ان الرمز بارع ، ولكى نبقى عليه ،
فانى سأقول لك - من بين الأشياء التى يقترح على قلبى منحك
اياها

- ان هنرييت معارضة فى الزواج ،
وانه ينبغي عليك أن تتيم بها دون طمع فى شيء .
كليتاندر : ايه ! ياسيدتى فيم يجدى مثل هذا التورط ؟
ولماذا تريدان أن تظنى شيئاً لا أساس له من الحقيقة ؟
بيليز : يا الهى ! كفاك تصنعاً : لتكف عن التنصل
مما أفهمتني عيناك اياه فى كثير من الاحيان .
يكفيك أن أكون راضية عن المواربة
التي لجأ اليها حبك فى براعة ،
وأن أعزم عن طيب خاطر على تقبل تكريمه
بالصورة التي يرتبط فيها بالاحترام ،
بشرط أن انفعالاته المستنيرة بالشرف
لا تقدم على مذابحى سوى رغبات مطهرة .
كليتاندر : ولكن ...

بيليز : وداعاً . فهذه المرة ينبغي أن يكفيك هذا ،
ولقد قلت لك أكثر مما كنت أريد أن أقول .

كليتاندر : ولكن خطأك ...

بيليز : دعك من هذا . ان الاحمرار يعلونى الآن ،
ولقد بذل حيائى جهداً جباراً .

كليتاندر : أريد أن أشنق لو كنت أحبك ، و ...

بيليز : لا ، لا ، لا أريد أن أسمع شيئاً آخر .
كليتاندر : الشيطان مع المعتوهة وأواهامها !
هل رأى انسان مثل ظنونها الباطلة ؟
(تخرج)

« من المشهد الرابع من الفصل الأول »

الخرافات

لافونتين

حياة لافونتين وشخصيته :

حقا ان تاريخ الأدب يكتب ببطء ! بالأمس قال معاصرو لافونتين عنه - ضمن ما قالوا - انه « ساذج » ٠٠٠ واليوم - وقد انقضى على وفاته قرابة ثلاثة قرون - يجيء أساتذة النقد فيقطعون بأن طبيعته لا تزال لغزا لم يحل بعد : يقول رينيه برية René Bray ان الغموض لا يزال يكتنف حياة لافونتين وتاريخ انتاجه ، ويقول انطون آدم انه لمن الصعب أن يسبر غور هذا الرجل ٠٠٠ وفي الماضي كان الناس يعتقدون ان خرافات لافونتين موجهة الى الأطفال ، ولكن سانت بيف يقول في القرن التاسع عشر : « ان لافونتين الذي يقدم الى الأطفال لا يمكن أبدا للقارىء أن يتذوقه جيدا الا بعد سن الأربعين » ٠٠٠ من هو اذن ذلك الرجل الذي صارت حياته كالأسطورة ، هذا الشاعر الفريد الذي لا يشبه شاعرا آخر على الاطلاق ؟ ماكنه فنه الذي أخفق في تقليده عشرات من الكتاب في حياته وبعد مماته ؟ - سنرى .

ولد لافونتين عام ١٦٢١ في شاتوتيري (بمقاطعة شمبانيا) ، التي كان أبوه مشرفا على «مياها وغاباتها» . وتلقى في البداية دراسة دينية دفعه اليها - بما كان يعيره اياه من كتب - قس سواسون الذي لم يلبث هو نفسه أن نصحه بالعدول عنها حين لمس عدم تجاوبها مع استعداده . وتقول رواية أخرى ان أساتذته من رجال الدين هم الذين طردوه لسوء سلوكه ! كان في الواحدة والعشرين من عمره . ثم ذهب الى Reims لتابعة تعليمه ،

ولكنه لم يفعل أكثر من التقائه ببعض المثقفين أمثال موكروا الذى حضه على دراسة القدامى وبعض المحدثين . . . فأولع بافلاطون ، وحفظ عن ظهر قلب اشعار مارو وماليرب وراكان .

وفى السادسة والعشرين من عمره أراد أبوه أن يكفل له حياة جادة مستقرة ، فنزل له عن وظيفته ، وزوجه من فتاة عمرها أربع عشرة سنة : أما الوظيفة فوجد لها - الى حين - مواتية لنزوعه الى الكسل والتجوال فى انغابات . . . وأما الزوجة فلم يجد فيها ما يبتغى من المفاتن والمزايا . . . كتب اليها بعد ستة أعوام يقول : « انك لاتلعبين ولاتعملين ولاتهتمين بشئون بيتك ، وكل ماتشغلين به ما يتبقى لك من وقت بعد مقابلة صديقاتك هو قراءة القصص المسلية » ! (سيأتى الوقت الذى سيهيم فيه على نفسه والذى سينسيه فيه شروده أن له زوجة وابنا يافعا !)

وكاد القدر أن يقضى عليه بأن يظل شاعرا مغمورا من شعراء الريف لولا أن قيض له الله أحد أقاربه ، هو المستشار جانار الذى صحبه الى باريس حيث قدمه الى مراقب عام المالية فوكيه وكان أخطر شخصية فى الدولة بعد الملك . وأعجب به فوكيه فمنحه أمانة دائمة بشرط أن يكتب قصيدة كل شهر . وفى بدخ قصر هذا الرجل الخطير ، وفى ترف قصر دوقه « بويون » التى اجتذبتة نحوها وأحاطته برعايتها هى الأخرى ألهمت قريحته . . . وهام لافونتين بباريس ، ولم يكن يغادرها الى مقر وظيفته فى منطقة شامبانيا الا فى فترات متباعدة : يصرف شئون الوظيفة فى غير اكتراث ، ويبيع الجزء تلو الجزء مما خلفه له أبوه من ملكيات . . . سيأتى اليوم الذى يفقد فيه كل ما ورث ويصبح مفلسا كل الافلاس ! لن ينقذه من الهاوية الا مدام دى لاسبليير التى ستأويه خلال الفترة الأخيرة فى حياتها ، أى عشرين عاما !

ويروى عن لافونتين أنه لم يكن يظن الى أنه رزق موهبة الشعر الا ذات يوم حين قرأ عليه أحد الضباط قصيدة لماليرب عن احدى محاولات اغتيال الملك هنرى الرابع . هنا شعر برغبة ملحة فى قرض الشعر ، وبدأ يكتب منه قطعا كانت رديئة كلها . . . على أن الشئ المسلم به هو أن نبوغه لم يظهر الا فى سن الأربعين . . .

كيف ؟ - في عام ١٦٦١ غضب لويس الرابع عشر على فوكيه ، فأمر بسجنه ؛ وإذا بصداقة لافونتين وعرفانه يطلقان لسانه بأول أشعار تلوح فيها ملامح العبقرية : كتب قصيدة طويلة عنوانها ،

L'Elégie aux Nymphes de vaux

هي التماس بالغ التأثير موجه الى الملك المستبد . . . فالحق أن لافونتين كان مشبعا بروح تلك الصداقة النادرة التي لم تكتب من وحيها صفحات كثيرة ، والتي لم يعبر عنها في الأدب الفرنسي بعمق يستأثر بالنفوس سوى مونتني . وجزع لافونتين لما لحق صديقه فوكيه من عنت الملك الطاغية ، ومرض ، ثم رحل الى ليموزان وفي رحلته كان يكتب ما يشبه المذكرات ويوجهه شعرا ونثرا الى زوجته ، مذكرات تنطق بالألم والحسرة من أجل صديقه المنكوب . . . وتوقف في طريقه في أمبواز ، فبحث عن مبنى سجنها الذي زج فيه بفوكيه ، وجمد أمام بابه ، ولم « يبرح مكانه حتى أدركه الليل » ! لقد كانت الصداقة شيئا حيويا في حياة لافونتين : ملكت عليه نفسه ، وألهمته في كثير من أشعاره ، وهي تصلح لأن تكون موضوعا لرسالة قيمة يتناول فيها الباحث - بالضرورة - علاقة لافونتين بمولير وراسين وبوالو وشابل وموكروا ، فضلا عن فوكيه .

وشخصية لافونتين تسترعى الانتباه حقا ، وهي بدورها تكون مادة خصبة لدراسة سيكولوجية شائقة . لندعه أولا يتكلم :

انى أحب اللعب والحب والكتب والموسيقى ،

والمدينة والقرية ، وبكلمة واحدة كل شيء ،

ولا شيء قط يعجز عن امتاعى أيما امتاع .

حتى ولا تلك اللذة الكثيبة التي يحسها قلب مبتئس .

وينادى اللذة فيقول :

أيتها اللذة ! أيتها اللذة ! يا من كنت فيما مضى مسيطرة ،

على أجمل عقل فى اليونان ،

لا تستخفى بى ، تعالى واسكنى لدى ،

انك لن تكونى عندى بلا عمل .

وكيفما كان سعيه وراء الملذات ، فمن المؤكد أن حقيقة الأمر

قد تأثرت بفعل الأساطير التي نسجت حول سمعة هذا الرجل « الطيب » . وهناك شيء آخر لا تعرف الحقيقة عنه بدقة قاطعة هو حديثه ! أكان مملا ؟ أكان طليبا ؟ الآراء في ذلك متناقضة : كتب فولتير الى فوفنارج : « ان طبيعة هذا الرجل الساذج من البساطة بحيث كان حديثه لا يعلو على الحيوانات التي كان يمنحها الكلام . ان النحلة رائعة ، ولكن حين تكون في خليتها ، فان غادرتها لم تصبح أكثر من ذبابة » ! . . . بينما يرى « سانت بييف » أن صاحب الحكايات كان محدثا لطيفا في الأوقات التي لم يكن فيها مغرقا في التفكير والشروود . ويقول لويس راسين ان من الموضوعات التي كانت « توقظ » لافونتين وتثير تحمسه أفلاطون . . . ويضيف فيرجيه الى أفلاطون السلام والحرب ، النبذ والنساء ! . . ولكن أى فئة من النساء ؟ - هؤلاء اللاتي لا يقتضى الوصول اليهن بذل جهد طويل !

ومشكلة الجهد الطويل تستتبع حتما الكلام عن مجموعة أخرى من عناصر شخصية لافونتين . كان كسولا ، ميالا الى الافراط في النوم ؛ ألم يسم نفسه « ابن الكسل والنعاس » ؟ لقد وصف بافيون إحدى جلسات الأكاديمية - وكان لافونتين عضوا فيها - ولم يفتنه أن يصور هذا الشاعر وهو غارق في سبات عميق ! . . طبيعة هذا الرجل كانت تنزع الى العزلة والهدوء ، الى الملاحظة والتأمل : تأمل الغابات والمراعي والحقول وما تحتويها من زهور وعيون وحيوانات ، تأمل الحياة الساكنة الآمنة البعيدة عن هياج الناس . . . وفي عزلته كان يشعر دائما بالاكئاب ، ذلك لأنه كان يظن أنه سيء الحظ ، وأن الاخفاق يلاحقه في كل عمل يقوم به !

وشعوره هذا من ناحية ، وكسله من ناحية أخرى ، كانا يقويان ضعف ارادته ، ان صح التعبير . . هذا الرجل الذي أسدى النصيح بسخاء الى الآخرين ، وقدم اليهم فلسفة عملية في الحياة ، كان عاجزا عن توجيه حياته والعناية بشئونه الخاصة ، من هنا كان في حاجة مستمرة الى من يأخذ بيده ويسهر على أموره : تكئته قد تكون دوقة بويون ، وقد تكون مدام دي لاسبليير ، وقد تكون مدام ديرفار التي عاش في كنفها أواخر أيام حياته . كان كل ما يشغله ويستهويه هو التأمل - كما قلت - في هذه الدنيا بما فيها ومن

فيها ، ولقد كان يؤمن بوجود اله منظم لها هو مصدر الصواب . . .
كان حساسا الى أقصى حدود الحساسية أمام سحر الطبيعة ، لننصت
اليه مرة أخرى وهو يذكر طرفا مما يحبه في الحياة :
ان اهيم في حديقة ، وان أتوه في غابة ،
أن أنام على الزهور ، وان استنشيق عبيرها ،
أن أصغى - وأنا سارح الخيال - الى خرير عين من العيون ،
أو الى جدول يتدفق مأؤه على الحصى .

أحب لافونتين كل هذا وغيره ؛ ومن المؤكد أنه أحب كذلك
جلسات الأكاديمية الفرنسية التي كان يذهب اليها « ليرفه عن
نفسه » ! . . كيف وفق في الظفر بعضويتها ؟ لقد أحر انتخابه
وكاد يمنعه نهائيا كره لويس الرابع عشر له . . هذا الرجل المستبد
كان لا يتذوق النوع الأدبي الذي برع فيه لافونتين . وفي عام ١٦٨٣
تنافس الشاعر وصديقه الناقد (بوالو) على كرسي شاعر بالأكاديمية .
ودار في الجلسة نقاش طويل وعنيف طرفاء الأعضاء الموالون للقصر
من ناحية - وكانوا يؤيدون مؤرخ الملك - ورجال الأدب من ناحية
أخرى ، ولا سيما هؤلاء الذين لم يسلموا من قلم بوالو ولسانه ، وكان
هؤلاء يدعمون لافونتين . وأسفر التصويت عن فوز هذا الأخير ،
ولكن لويس استعمل حقه في رفض اعتماد نتيجة الانتخاب . . .
ولم ينقض عام حتى شغل كرسي آخر بالأكاديمية ، فانتخب له
بوالو ؛ هنا رضى الملك وقال لمندوبى الأكاديمية : « ان اختياركم
ديبرييه Despréaux (بوالو) يسرني كثيرا ، وسوف
يتقبله الناس جميعا بارتياح ، وانتم تستطيعون الآن أن تستقبلوا
السيد لافونتين . . لقد وعد بأن يكون عاقلا » !

ان لافونتين الآن في الثانية والستين ، ولا يبقى له من عمره
سوى اثني عشر عاما . . وفي نفس السنة يخلو فجأة قلب مدام
دى لاسبليير اثر خيانة صديقتها الماركيز دولافار فتزهد في الدنيا
وتحاول التقرب الى الله بالتعبد والتوفر على عمل الخير ؛ كان سلوكها
بمثابة قدوة لمحظيها ! ولكنه لم يقتد ، فاذا بموتها - بعد عشر سنين
- يفاجئه موجهها اليه انذارا أخيرا ! . . هنا تاب الى رشده ، وبدأ
يغير طريقة حياته ، ويمنحها شيئا هو أكثر من الاعتدال ، فقد أخضع
نفسه لتقشف شديد . . وقبل موته بشهرين كتب الى صديقه

القديم فرانسوا موكروا Maucroix يقول : « آه يا عزيزى !
ان الموت ليس أمرا ذا بال ، ولكن هل تفكر فى اننى سأمثل أمام
الله ؟ انك تعرف أى حياة عشتها . . . » وحين توفى فى عام ١٦٩٥
عن أربعة وسبعين عاما لوحظ أن على جثته مسوح . . . لقد كان قد
لبسه ليقمع به جسده ، وليكفر به عن بعض ما اقترف فى حياته
من آثام !

أعمال لافونتين الأدبية :

لم يكن لافونتين يعرف أين توجد عبقريته ، فلم يستقر فى
نوع من الأنواع الأدبية ، وانما كان دائم التجوال بينها جميعا ،
وان كان - مع ذلك - كثير التردد على « الخرافات » التى تكدرت
وملأت اثنى عشر كتابا نشرها فى ثلاثة دواوين سنتناولها فى
الصفحات التالية بالبحث والتحليل .

وشهادة لافونتين عن نفسه خير ما يقال عن عدم استقراره
هذا ، وعن محاولته الابداع فى شتى أنواع الأدب ؛ لنده
يعترف :

انى فراشة الشعر ، أشبه النحل

وانى لشيء خفيف أطيرو الى كل موضوع
كتب - ارضاء لدوقة بويون واستجابة لرغبتها - مجموعة
كبيرة من الأقاصيص بالشعر وهو انتاج منحرف ينم عن مزاجه
العابث وعن ابيقورتيه ، ويزخر بالتفاصيل التى قد تهدر كرامة
القارىء أو تخدش حيائه . . . شئ عجيب : لقد أصابت هذه
الأقاصيص نجاحا كبيرا ! . . . وكتب عددا من الكوميديات أهمها
« الأغا » التى قلد فيها الشاعر اللاتينى تيرنس ولكن هذا الجزء من
انتاجه لا يكاد يذكره أحد ، وألف مأساة لم يتمها هى صوت
أخيليوس ، وكتب رواية مطولة بعض فقراتها بالشعر أطلق عليها
مغامرات بيسيديه (بيسيديه - فى الأساطير اليونانية - فتاة رائعة
الجمال أحبها الحب وانتهى الأمر باقترانهما !) . ولعل من أهم أصدق
انتاجه الثانوى تلك القصيدة الطويلة التى قالها دفاعا عن فوكيه
محاولا فيها انتزاع عفو لويس الرابع عشر عن صديقه ؛ هذه
القصيدة هى التى أشرت اليها . تضاف الى كل هذا رسائله

الشعرية ، وكان أهم ما وجه منها الى هوييه والى مدام دي لاسبليير
... الشيء الذى ينبغى ذكره هو أن الانتاج النوحيد الذى كان
يتناسب مع عبقرية لافونتين هو « خرافاته » التى صاغها على ألسنة
الحيوانات .

« الخرافة » قبل لافونتين :

لقد عرفت معظم الشعوب فى طفولتها الأقاصيص التى تسرد
على ألسنة الحيوان ، ومن أشهر هذه الشعوب الهنود والاغريق ؛
والخرافات الهندية والاغريقية تكون المصدرين الأساسيين لخرافات
لافونتين : أولا ، المصدر الهندى : وتوجد هذه الخرافات فى روايات
سنسكريتية متعددة ترجع الى القرن العاشر قبل الميلاد . وقد
ترجمت الى اللغة الفارسية فى القرن السادس الميلادى بعنوان
« كليله ودمنه » . وبعد ذلك بقرنين نقلت من اللغة الفارسية الى
اللغة العربية ، ثم ترجمت من العربية الى العبرية . وفى القرن
الثالث عشر ترجمت من العربية الى اللاتينية ، وبعد ذلك بثلاثة
قرون بدأت كتب الخرافات المستوحاة من المصدر الهندى (من
الترجمة اللاتينية) تظهر فى لغات أوروبية متعددة من بينها الفرنسية؛
وقد قرأ لافونتين - من هذه الكتب - كتاب جبريل كوتيه (أحاديث
الحيوانات) الذى نشر فى عام ١٥٦٦ ، وكتاب بيار لاريفى (وعنوانه
كتاب الفلسفة الخرافية) الذى ظهر فى عام ١٥٧٩ . وفى عام
١٦٤٤ ظهرت فى فرنسا للمرة الأولى طبعة من « كليله ودمنه »
معدلة ومترجمة من اللغة الفارسية ، وكان عنوانها :
« كتاب الأضواء أو سملوك الملوك ، ألفه الحكيم الهندى بلبيه وترجمه
الى اللغة الفرنسية دافيد ساهيد من أصفهان كبرى مدن
فارس » ...

ثانيا : المصدر اليونانى : وليست اليونان أقل غنى من الهند
بالخرافات ، فالحيوانات تتحدث بين الحين والحين فى مؤلفات كتابها
أمثال Hésiode, Archiloque, Stésichore ، و « الصراع بين الجرذان
والضفادع » محاكاة هزلية بالشعر للمحمة هوميروس ترجع الى
القرن الخامس قبل الميلاد . وكثير من المؤرخين أمثال هيرودوت ،
و Elien وديودور الصقلى ، والكتاب الأخلاقيين أمثال بلوتاك
رصعوا كتاباتهم بالخرافات التى تجرى على ألسنة الحيوانات .

وبلغ بحب الاغريق لهذه الخرافات واهتمامهم بها أنهم كانوا يرتبونها في فئات تبعا لمصادرها أو الطابع الغالب عليها ، فقالوا : « خرافات قبرصية » و « خرافات لازعة » مثلا ، إلا أن الأمر انتهى باندماج هذه الفئات جميعا وباتخاذها اسم « خرافات ايزوب » . وتاريخ الأدب لا يكاد يعرف شيئا عن ايزوب هذا ، وإن كان من المحتمل أنه عاش في القرن السادس قبل الميلاد ولكن ترى هل ألف فعلا الخرافات المنسوبة اليه ؟ أما الأساطير فتؤكد ، وأما التاريخ فيشكك لافتقاره الى الأدلة . على أن الشيء الذي لا يحتمل الشك هو أن التراث الاغريقي نسب اليه كثيرا من الخرافات الخلقية ، وأن الأطفال كانوا يحفظونها عن ظهر قلب ، وأنه بلغ من حب سقراط لها أنه - كما قيل عنه - كرس أواخر أيامه في السجن لوضع بعضها في قالب شعري . وإذا كان نقل هذه الخرافات لم يصحبها بتعديل كبير في جوهرها ، فقد اختلفت الأساليب التي كتبت بها . وأحسن صياغة لها تنسب الى Babrios الذي يسميه لافونتين Gabrias ، والذي يرجح أنه عاش في سوريا في أواخر القرن الثاني الميلادي . وإذا كانت مجموعة الخرافات الايزوبية لم تكتشف الا في عام ١٨٤٣ في خزان دير يقع في جبل Athos فمن المؤكد إذن أن لافونتين لم يطلع عليها باللغة اليونانية ، وإنما عن طريق الترجمات التي ترجع الى الناقلين من الرومان والبيزنطيين والعرب ، إذ الشيء الجدير بالذكر هو أن هذه الخرافات صادفت اهتماما بالغا في عصر النهضة .

وإذا كانت الخرافات الهندية أغنى وأخصب من الخرافات اليونانية ، فإن هذه الأخيرة كانت أسهل وصولا الى فرنسا ، وهي التي غذت لافونتين أكثر من غيرها . قد يقال : « والخرافات اللاتينية . . . ما قصتها ؟ » ، والرد على ذلك هو أن الرومان لم يعرفوا بالقدرة الخلاقة التي ميزت العبقرية الاغريقية . من هنا نجد أنهم لم يبتكروا خرافاتهم ابتكارا ، وإنما استمدوها من خرافات الاغريق . ومن هنا يمكن القول ان خرافات Phèdre هي عينها خرافات ايزوب ، وأن فضل « فادر » لا يعدو أن هذا الكاتب اللاتيني نظم بأسلوب جذاب الخرافات الايزوبية التي كان Démétrius de Phalère قد صاغها بالنثر في القرن الثالث قبل الميلاد .

نظرية الخرافة عند لافونتين وفنه :

يقول لافونتين في مقدمة « الخرافات » : « ان الخرافة تتكون من جزئين يمكن تسمية أحدهما « الجسم » والآخر « الروح » : الجسم هو السرد ، والروح هي المغزى . . ويحدد لها هدفا مزدوجا ، فهي يجب أن نعلم الناس شيئا عن طريق المغزى الذي تحتويه ، وهي ينبغي أن تثير المتعة في النفوس ليحییء هذا المغزى فعلا قادرا على الاقناع . . . كيف تكفل التعليم بالحكاية أو الخرافة ؟ بأن نمنحها طابعا خلقيا وعلميا معا : خلقيا لجعلها تسهم في تكوين الأخلاق وملكة الحكم على الأشياء . . . وعلميا بالحرص على جعلها قادرة على تبصير الانسان بخصائص الحيوانات ، وبالأسباب التي تدعو الى مقارنة بعض الناس ببعض فصائل الحيوان . وكيف نحقق الامتاع بالخرافة ؟ بالتنويع . . لا تنويع الموضوعات فحسب ، وانما أيضا تنويع طرق التعبير وتفاصيل السرد ، كما يحدث في المحادثة . . . وجدير بالذكر أن لافونتين يستجيب هنا للمبادئ - في خطوطها العريضة - التي عرفت عن الخرافة قبل العصر الكلاسيكي الفرنسي .

والطابع المبتكر في خرافات لافونتين هو أنه جعل من كل منها دراما مصغرة : فيها « ديكور » (هنا غابة أو حديقة ، وهناك جدول أو نهر . . .) وفيها شخصيات : هذه الشخصيات قد تكون حيوانات ، وهذا هو طابعها الأصلي ، لأن لافونتين يحب الحيوانات ولا يجد فيها مثل ديكارت مجرد آلات تتحرك ، ويراهها قادرة على الاحساس والحكم على الأمور . . . من هنا صور بالدقة أشكالها وتصرفاتها ، وحلل خصائصها ، وأبرزها لنا في صور شخصيات بشرية . . . وقد تكون شخصيات الدراما بشرية فعلا ، ذلك لأن للناس هم الآخرين دورا في خرافات لافونتين وهو يصورهم بشيائهم ولغتهم وطبائعهم وعيوبهم الأبدية من مدهانة ودهاء ، من عنف ورياء ، من تهور وطيش . . . الخ . . . وفيها حركة : فخرافة لافونتين عالم متحرك ، وكل حركة تحتوى على عرض وعقدة وحل . . . وقد تكون الحكاية ملهاة مثل « الاسكافي ورجل المال » . أو مأساة ، مثل « الأسد والذئب والثعلب » . . . الخ .

صحيح أن معظم موضوعات خرافات لافونتين كانت معروفة قبله ، ولكنه استطاع أن يمنحها طابع شخصيته ، وأن يجددها بمزاجه الفنى المرح بحيث جعل منها فنا مبتكرا يحمل اسمه ، يقول عن المرح :

« ان الناس يريدون الجديد والمرح . . . وأنا لا أسمى مرحا ما يثير الضحك وانما نوعا من الطلاوة وسمة ممتعة يمكن منح جميع الموضوعات اياها ، حتى أكثرها جدية » . . . على أن المرح لا يتنافى مع الحقيقة والوصف الساخر الذى يهدف الى اصلاح فينبرى للعيوب والردائل . يقول :

« انى أحاول فيها (فى خرافاته) أن أسخر من الرذيلة ، فليس فى مقدورى أن أنبرى لها بذراعى هرقل . »

ملخص الخرافات :

لفظ « ملخص » أطلقه هنا جزافا ، ذلك لأنه يصلح لجميع الدراسات التى تدخل سجل « تراث الانسانية » ما عدا تلك التى ننشرها اليوم عن لافونتين . ولا شك فى أن القارئ يفتن الى السر فى هذا : فمؤلف لافونتين ليس أولا كتابا واحدا وانما اثنا عشر كتابا نشرت تباعا فى ثلاثة دواوين : الأول يضم ستة منها (١٦٦٨) والثانى يحتوى على خمسة (١٦٧٨) والثالث نشر منفردا (١٦٩٤) والأهم من هذا أن خرافات لافونتين لا تكون وحدة متماسكة ، وانما هى خرافات وكفى ! ، خرافات تقصر أو تطول كتلك التى تعلمناها فى المدرسة الابتدائية دون أن نعرف أنها من إنتاج لافونتين ، فمن منا لا يعرف قصة الذئب والحمل ، أو قصة الغراب والشعلب ، أو قصة الراعى والذئب ، أو قصة الدب وصاحبه ؟! حسبي هنا أن أشير الى أهم هذه الخرافات التى سيجد القارئ حافزا الى الرجوع اليها ، ولذة فى الاطلاع عليها .

من الكتاب الأول :

الصرصور والنملة - الغراب والشعلب - الذئب والكلب -

فأر المدينة وفأر الحقول - الذئب والحمل - الموت والحطاب
(الإنسان يفضل الحياة الشاقة على الموت) - شجرة البلوط وعود
البوص (ربما كانت هذه الحكاية أحسن ما في هذا الجزء . . مغزاها
أن المرونة أجدى من التصلب) .

من الكتاب الثاني :

النسر والخنفساء (الخنفساء تثار للأرنب الذى خطفه النسر بأن
تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتالية فتجبره على الاعتراف بجرمه) -
الأسد والفأر (مغزاها أن الإنسان كثيرا ما يحتاج الى من هو أضعف
منه) - رجل الفلك الذى هوى فى بئر (استطراد فلسفى بشعر
رصين - الأسد والذبابة الصغيرة (يقينا أنها أحسن ما فى هذا
الجزء ، انها تشبه الملحمة فى حركتها وسمو أسلوبها) .

من الكتاب الثالث :

الطحان وابنه والحمار (ملهاة رائعة تحتوى على درس بليغ
فى الأخلاق : اذا كان الاصرار رذيلة الحمقى ، فان التردد يشين
السلوك ويقضى على فاعلية الجهود) - الضفادع التى طالبت بملك
(تصوير لتقلب الشعوب . . لقد دفع الغرور الضفادع الى الاطاحة
بسيدها الذى كان دمث الخلق ، محبا للسلام ، فأرسل اليها
ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها ، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل)
- الثعلب والتيس (مثل للطيش وقصر النظر) : « ان نظر التيس
الى الأمور أقصر من لحيته » . . لقد اجتذبه الثعلب الى بئر وقع فيها
وصعد على ظهره ! خرج الثعلب ، وبقي التيس !) - الأسد الذى
أدركته الشبيخوخة (درس نافع للقوة التى يصيبها الاضمحلال) .

من الكتاب الرابع :

العجوز وأبناؤه (مغزى هذه الخرافة أن القوة تعتبر ضعفا
بغير اتحاد) - الضفدع والفأر (أراد الضفدع أن يأكل فأرا فحاول
بخدعة استدراجه ليلتهمه فى الماء ، وهنا ظهرت حداثة فالتهمتهما
معا) .

من الكتاب الخامس :

الوعاء الخزفي والوعاء الحديدي (استنجد الوعاء الخزفي بوعاء من حديد ليحميه في رحلته ، ولكنه ارتطم به فتهشم .. مغزى هذه الخرافة أنه يجدر بالانسان ألا يتحد الا مع من يتساوون به)
الفلاح وأبناؤه (خرافة مغزاها ان العمل أضمن وأثمن مسوارد الانسان) .

من الكتاب السادس :

الأرنب والسلحفاة (مغزاها أن التسرع لا طائل فيه ، ففي التآني السلامة) - سائق العرببة التي انفرست في الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل ، ولكن هرقل يرد عليه بقوله : «ان هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم » .. ويتحفز الرجل ويوفق في انتزاع عربته من الوحل .. مغزى هذه الخرافة : « ساعد نفسك تساعدك السماء » .

من الكتاب السابع :

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء والى المتملقين على السواء) - الفأر الذي انعزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق : فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها .. ويلجأ اليه اخوانه في الضراء القديم ليمد اليهم يد المعونة ، ولكنه يخذلهم، انه يكتفى بمنحهم بركاته) ! ، بلاط الأسد (درس في الحيلة : الأسد يدعو أتباعه الى زيارته في بلاطه ، أى في عرينه ذى الرائحة الكريهة .. ويستاء الدب فيسد أنفه ، واذا بالأسد يقضى عليه بالموث بتهمة الوقاحة .. ويزعم القرد أن الرائحة « الهية » فيتقزز الأسد من ملقه الوضيع .. أما الثعلب فيدعى أنه عاجز عن الشم لأنه مصاب بالزكام !)

من الكتاب الثامن :

الاسكافي ورجل المال (قصة اسكافي تلقى مالا لم يسعده في حياته .. ولم يحقق لنفسه السعادة الا حين رد هذا المال الى صاحبه

•• ان السعادة ليست فى المال ، وان الغنى الحقيقى فى زوال
الهموم (الصديقان) خرافة ممتعة تنم عن حب لافونتين للصداقة
المخلصة • بعض أبيات هذه الحكاية صارت مأثورة :

ما أجمل أن يكون لك صديق حق
انه يبحث عن حاجاتك فى أعماق قلبك
وهو يجنبك الشعور بخجل
الافصاح عنها له بنفسك

جنازة اللبؤة (صورة صادقة لزيغ عواطف رجال القصور -
التعريب الكامل لهذه الخرافة فى ذيل هذا البحث)

من الكتاب التاسع :

القط والشعلب (تفاخرا وهما فى الطريق : أيهما أبرع من
الآخر •• وفاجأتها مجموعة من الكلاب •• بادر القط بتسليق شجرة
وأخفقت حيل الشعلب للفرار فخنقته الكلاب ، يقول لافونتين فى هذه
الخرافة :

ان تعدد الحيل قد يفسد الأمر
لأن الانسان يضيع وقته فى الاختيار والمحاولة
انه يريد أن يفعل كل شئ

لتكن لديك وسيلة واحدة ، ولكن وسيلة طيبة •

الصدقة والمتنازعان (هجاء ضد التخاصم : مسافران يتنازعان
على صدقة عثرا عليها ؛ ويمر قاض فيحسم ما بينهما من خلاف :
لقد التهم لب الصدقة وأعطى كلا منهما احدى فلقتى غلافها) •

من الكتاب العاشر :

يستهل لافونتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع فى مائتين
وأربعين بيتا مهداة الى مدام دى لاسبليير وبعد أن يزجى مدحا
رقيقا الى والية نعمته ، ينبرى لديكارت داحضا نظريته القائلة
بأن الحيوانات ان هى الا مجرد آلات تتحرك ، ومنسندا فى

مهاجمته الى كثير من الأمثلة التي تدل - على العكس - على ذكائها ؛
من هذه الأمثلة حكاية الفارين اللذين نجحا فى خداع ثعلب بأن
سرقا بيضة منه ! كيف ؟ لقد استلقى أحدهما على ظهره ، وأمسك
بالبيضة بين ذراعيه ، بينما أخذ الآخر يجره من ذيله .. السلحفاة
والبطتان (ان الغرور يؤدى الى أوخم العواقب : رفعت بطتان عصا
بمنقاريهما ، كل منهما من طرف .. وتعلقت سلحفاة بفمها فى
وسط العصا .. وأثار الركب فضول واهجاب المارة فكانوا يتنادون
صائحين : « يا للأعجوبة ! تعالوا اشهدوا ملكة السلاحف » واذا
بالسلحفاة ترد عليهم قائلة : « الملكة ! هذا حق ! انى أنا الملكة !
وحين تكلمت الحمقاء أفلت فمها فهوت على الأرض وتهشمت) .

فى الكتاب الحادى عشر :

لم يكن لافونتين يدري أنه سينشر حكايات بعد اتمام هذا
الجزء الأخير من الديوان الثانى ، فجعله بمثابة تذييل لكتبه السابقة ،
مودعا فيه انتاجه ومتمنيا أن يصادف كتابا أفضل منه : يقول :

لقد افتتحت على الأقل الطريق
وسيتاح لآخرين أن يتموا ما بدأت

وهذا الجزء يحتوى على تسع خرافات أهمها : « العجوز والشبان
الثلاثة » (مر ثلاثة شبان بشيخ يزرع أشجارا ، فسخرها من
شيخوخته الطموحة ، فرد الرجل بأن الأشجار التى يغرسها قد
تنفع أبنائه ، وبأنهم - مع ذلك - قد يموتون قبله .. وحدث بالفعل
أن توفوا جميعا قبله ، فأقام الشيخ لذكراهم نصبا كان يروييه
بدموعه) .

فى الكتاب الثانى عشر (الديوان الثالث والأخير) :

كان لافونتين يدنو من نهايته حين ألف هذا الجزء الذى نشره
وهو فى الثالثة والسبعين من عمره . لقد فترت حيويته وغلبا
يهتم بالتفاصيل العقيمة .. ومع ذلك فليس هذا الكتاب بالغ الرداءة
.. وأهم ما ورد فيه من خرافات : القط العجوز والفأر الصغير (عن

الشباب الذى يزهو ويحسب أن فى وسعه الحصول على كل شىء .
.. الغابة والحطاب (فى هذه الخرافة درس رائع للجاحدين) .

تحليل « الخرافات » :

يمكن أن نستخلص ما يلى من دراسة حكاية لافونتين :

١ - للافونتين طريقتان مختلفتان فى تأليف الخرافات : احدهما ميزت الديوان الأول ، والأخرى ميزت الديوان الثانى ؛ كانت الأولى محاولة فاستحالت فى الشطر الثانى من انتاجه الى خلق بالمعنى الصحيح . بدأ لافونتين بخرافات بسيطة سهلة يرتبط فيها المغزى بالموضوع ارتباطا مباشرا (مثل الغراب والثعلب - الصرصور والنملة) .. ثم طور هذا النوع الأدبى بأن خرج بعض الشىء على طريقة ايزوب ، واذا بشخصيته تبرز بوضوح ابتداء من الكتاب السابع . وباستثناء بعض قطع رديئة متفرقة ، يبدو لافونتين فى الديوان الثانى وقد صار مالكا لناصرية فنه ، كما تكشف بعض خرافاته عن قدرة فلسفية تبرر مقارنته بكبار الشعراء المفكرين أمثال Lucrèce ؛ من هنا نجده فى البداية مترددا ينشر ديوانه الأول تحت هذا الاسم المتواضع : « خرافات ايزوب ، نظم لافونتين » .. ثم زاد طموحه فتطاول الى ما وراء الخرافة بشكلها الذى كان معروفا ، وأراد أن يوسع مجالها ويحيله الى « ملهاة عريضة ذات مائة فصل مسرحها العالم » . وعندما شعر بكيانه ووثق فى عبقريته لم يتردد فى أن يصيح قائلا :

ان تقليدى ليس أبدا عبودية

انى لا أستعير سوى الفكرة والاطبار و القواعد التى كان
أساتذتنا أنفسهم يتبعونها .

الا يجدر فى هذا الصدد ان يقول لافونتين ما قاله بسكال عن نفسه : « لا يجب أن يقول لى أحد أننى أتم آت بجديد ، لأن ترتيبى للمواد جديد » .. بل انه ليحقق للافونتين أن يقول أكثر من ذلك ، انه صاحب الخرافات الوحيد الذى يعترف به تاريخ الأدب الفرنسى ، وان فنه - كما قال أحد النقاد - لينتمى الى الملحمة بطريقة السرد ،

والى الوصف بالصور ، والى الملهاة بحركة الاشخاص وبتصوير
أخلاقهم ، والى شعر الوعظ بالحكم .

٢ - آراء لافونتين تعتمد على فلسفة سليمة تعترف بحكمة
الخالق ، وضعف الانسان ، وتبدل الحظ . والاخلاق عنده مستمدة
من التجربة الانسانية : انها تحت الانسان على الحذر والحكمة
والاعتدال فى الرغبات والتآزر ، وتنكر عليه الطيش والبخل والجحود
وتلهب فيه روح الصداقة . الخ .

٣ - ابتكر لافونتين على مر الأيام أسلوبا تستحيل محاكاته ،
واذا كان بوالو قد زعم أن هذا الأسلوب يشبه أسلوب مارو ورابليه
فمن المرجح - تبعا لقول سانت بييف - أن يكون هذا الزعم قد
صدر عنه فى لحظة من لحظات المرح ولم يأت تعبيرا صادقا عن رأى
هذا الناقد .

٤ - لا شئ أشبه بمسرحيات موليير من خرافات لافونتين .
ويقول نيزار : « لقد اختص لافونتين بالخرافة ، كما اختص موليير
بالملهاة » . أما أوجه الشبه بينهما فهي دقة الملاحظة وتصوير العيوب
واحتواء كل من الخرافة والملهاة على عرض وعقدة وحل وحوار
تشارك فيه كل شخصية بأسلوب الكلام الذى يلائم طبيعتها ودرجة
ثقافتها ووضعها الاجتماعى (درجة الثقافة فى حكايات لافونتين
بالنسبة للشخصيات الانسانية بالطبع) . ثم ان الدروس التى
يوجهها كل منهما مستخلصة من التجربة التى اكتسبها بفضـل
عمق الملاحظة وطول التأمل . . أما أوجه الاختلاف بينهما فمنها أن
موليير يصور الأشياء بطريقة مكبرة فى ضوء المسرح (والمسرح مرآة
مكبرة) بينما يصورها لافونتين تصويرا دقيقا ورقيقا . . ومنها أن
موليير هاجم عيوب البرجوازية والآفات التى لا تسلم منها حياة
الاسرة ، بينما هاجم لافونتين هجوما متحررا الملك وذوى الجاه ورجال
الدين . . ومن أوجه الاختلاف أيضا أن موليير أعمق فى الوصف
بينما لافونتين أكثر تنوعا فى الموضوعات ، لأنه لا يغفل أى شئ
فى ملحمة الطويلة . . وكيفما كانت درجة تشابههما ، فقد قال
عنهما سانت بييف : « ان الانسان لا يفصل موليير ولافونتين أحدهما
عن الآخر . . انه يحبهما معا » .

٥ - ما السر - وعبقريّة لافونتين بارزة الملامح في خرافاته - في أن بوالو ، وهو مقنن الشعر في العصر الكلاسيكي ، لم يذكر شيئاً عن « الخرافة » ضمن أنواع الادب الثانويّة التي أحصاها في الغناء الثاني من كتابه « فن الشعر » ؟ .. ان المجال لا يتسع هنا لأن أسوق جميع افتراضات نقاد الادب في هذا الشأن ، وأن أتناولها بالبحث والتعليق ، ولكن حسبى أن أكتفى باثنين منها . أما سانت بيغ فيعزو صمت بوالو الى صدى استياء لويس الرابع عشر من لافونتين - وهو المتشدد في مسائل اللياقة - منذ نشر أقاصيصه .. (وقد كان مؤلف الأهاجي صاحب حظوة لدى هذا الملك) .. وأما ميشو Michaut فيقول « ان الخرافة » لا تخضع لقواعد محددة بينما كانت مهمة بوالو وضع القواعد والقوانين .. ثم ان ما ذكره بوالو عن قواعد الفن العامة (فن الشعر : الغناء الأول) تكفى لأن تنسحب على « الخرافة » مثل انسحابها على الرسالة الشعرية أو الاقصوصة .. وكيفما كانت حقيقة الأمر ، فان اغفال بوالو ذكر لافونتين وخرافاتهما في « فن الشعر » يعدّ أحد أخطائه التي لم تغفرها له الأجيال التالية .

٦ - يثير جان جاك روسو في القرن الثامن عشر ولامرتين في القرن التاسع عشر مسألة أخلاقية خرافات لافونتين ، وينسب لهما صلاحيتها لتثقيف الطفل .. فما موقف كل منهما ؟ .. يقول روسو في كتابه « اميل » : « لن يحفظ اميل شيئاً على الإطلاق عن ظهر قلب ، حتى ولا الخرافات .. حتى ولا خرافات لافونتين بالرغم من أنها جذابة ولا تكلف فيها » . هنا يخيل لقارئ الكتاب أن روسو يناقش مسألة الحفظ بالنسبة للأطفال ، الا أن هذا الكاتب الفيلسوف يرمى - بعد هذه المقدمة الخبيثة في لباقتها - الى مهاجمة لافونتين مهاجمة مباشرة والى تسفيه خرافاته ، فيدخل بعد ذلك في سفسطات بارعة .. يقول ان الأطفال جميعاً يلقنون خرافات لافونتين بينما لا يفهمها أحد منهم .. وهم ان فهموها كانت الطامة ! ذلك لأنها تحضهم على الرذيلة أكثر من حضها اياهم على الفضيلة . ويعلق - على سبيل المثال - على خرافة الغراب والشعلب فيقول انها تضم كلمات كثيرة يتحتم شرحها للطفل ، وأنفاظاً لا تستعمل الا في الشعر ، الأمر

الذى سيدفع هذا الطفل الى السؤال عن علة اختلاف لغة الشعر
عن لغة النثر . . . فبماذا سيرد عليه ؟! (سفسطة كما قلت) .
ويستطرد قائلا : « ان الثعلب فى هذه الخرافة قد شم رائحة الجبن
(الذى فى قم الغراب) لابد أن رائحته نفاذة الى هذا الحد . . فهل
يمرن الطفل هكذا على الحكم الصائب على الأشياء ؟! (سفسطة أخرى) .
ويعود روسو الى الحديث عن الاثر العكسى الذى يمكن أن تحدثه
الخرافات فى الطفل ، ثم يقول ان بعض الأطفال يهزءون بالغراب
ولكنهم جميعا يحبون الثعلب . ثم يزعم بعد ذلك أن دور الاسد
فى حكايات لافونتين من شأنه أن يجعل الأطفال يتشبهون به فى
سلوكهم ، فان وجدوا فى مجال تقسيم شىء حاولوا الاستئثار بنصيب
الأسد ! . . (سفسطة أخرى . . الحق ان اتهامات روسو لا تستحق
أى دفاع . .)

ويقول لامرتين فى مقدمة « التأملات » : « ان خرافات هذه
الحيوانات التى تتكلم ، ويعطى بعضها دروسا ، والتى يسخر
بعضها من بعض . . . خرافات هذه الحيوانات الأنانية ، الساخرة ،
البخيلة ، عديمة الصداقة ، الأكثر شرا منا ، تثير التقزز فى نفسى .
خرافات لافونتين عبارة عن فلسفة صلبة ، باردة ، أنانية ، صادرة
عن رجل مسن أكثر منها فلسفة كريمة سهلة تصلح لطفل . وهى
بالنسبة لعمر الطفل ليست بمثابة اللبن وانما بمثابة المראה . . .
لقد كان لافونتين فيلسوفا ذكيا ، ولكنه فيلسوف ساخر ، فبماذا
يحكم على شعب يبدأ تعليم أبنائه بدروس رجل ساخر ؟ . . الخ » .
وهنا يمكن التساؤل عن السر الذى دفع لامرتين الى كتابة هذه
الصفحة المهيينة ، ألم تجيء خرافات لافونتين تصويرا حيا وصادقا
للمجتمع ؟ . لنعهد الى سانت بيف بتفسير موقف الشاعر
الرومانسى ، يقول : « انى لا أريد أن أرى فى هذه الصفحة الا أثر
التنافر بين طبيعتين ، والصراع بين شعرين . . . لقد كانت محاولة
لامرتين فى ميدان الشعر تهدف الى منح فرنسا شعرا عاطفيا ،
ميتافيزيقيا ، صوفيا بعض الشئ ، غنائيا ، موسيقيا ، دينيا
وانسانيا مع ذلك ، شعرا يأخذ العواطف مأخذ الجد ولا يبتسم » .
ثم يلخص سانت بيف ببلاغة حكمه الفاصل الذى يضع كلا من

الشاعرين في مكانه الحقيقي ، يقول : « ٠٠٠ وبكلمتين نقول ان لامرتين يشرئب نحو الملاك ، أما لافونتين فهو في الوقت الذي يبدو فيه أنه يرتفع بالحيوان الى مرتبة الانسان لا ينسى أبدا أن الانسان ليس الا أول الحيوانات » . ان عبقرية لافونتين في هذه العبارة الموجزة ؛ فلقد ترك انتاجا فذا أهم خصائصه الطرافة والانسانية والواقعية ٠٠٠ فتر اهتمام الأجيال المتعاقبة « بالتأملات » منذ انتهت المدرسة الرومانسية ، بينما ازداد تأثيرها « بالخرافات » ٠٠٠ لافونتين يكبر لامرتين بعمره ، ويكبره أيضا بمجده ... والفرق بين « العمرين » أكثر من قرن ونصف ، والفرق بين المجدين هو أن لامرتين يمتع ، ولكن لافونتين يمتع ويعلم .

أثره في تراث الانسانية :

ان القيمة الحقيقية لانتاج ما لا تقاس بالاعجاب الذي تثيره بقدر ماتقاس بالتأثير الذي تحدثه على مر الأيام ، ويمكن القول في هذا الصدد ان خرافات لافونتين لا تشعر بأي حسد ازاء روائع الأدب الفرنسي . يروي عن لويس راسين (ابن الكاتب التراجيدي) أن موليير قال له : «علينا ألا نسخر من «الرجل الطيب» (لافونتين) قريبا عاش أكثر منا جميعا (يقصد عمر الانتاج) » ٠٠٠ ولقد صدقت نبوءة خالق الملهة في فرنسا ، اذ بقي لافونتين وسيظل حيا ما بقي الأدب ، بينما دفنت مؤلفات كثيرين من معاصريه في مقبرة الكتب ، ودفنت فيها كذلك كتب الخرافات التي ألفها جميع من حاولوا تقليده . . كلها بغير استثناء ! ولم يعد انتاج لافونتين غذاء عقليا خفيفا يعطى للأطفال ، وانما عرفت على مر الزمن القيمة الحقيقية لعناصره الغذائية فاعتبر بمثابة وجبة دسمة يمكن كذلك أن تشبع حتى ذوى العقول الفذة ؛ وها هو أندريه جيد أحد أعلام الأدب الفرنسي في النصف الأول من هذا القرن ، بل أحد أعلام الأدب العالمي في جميع العصور، يصرح في إحدى كتاباته بأنه - وهو في أحراش الكونغو - كان يعيد قراءة خرافات لافونتين من أولها الى آخرها ، ويقول : « أي أدب قدم شيئا أجود وأكثر حكمة وكمالا مما نجده فيها ؟ » .

والحق أن لافونتين - كما قلنا - من هؤلاء العباقرة الذين يتضاعف مجدهم على مر الأيام ؛ فمثلا أشاد بعبقريته فولتير (فى القرن الثامن عشر) فلما أتى القرن التاسع عشر اذا بسانت بيف يقول : « لو أن ناقدًا أكثر جرأة من فولتير أتى يقول : «ان هوميروس فرنسا الحقيقى . . . من يظن ذلك ؟ . . هو لافونتين» ، لفكرت الأجيال المتعاقبة لحظة ثم لصاحت قائلة : « هذا صدق » . ولقد كان سانت بيف هو نفسه بالفعل ذلك الناقد الاجراً الذى أرادته لتقويم عبقرية لافونتين . . ألم يقل فى مكان آخر : « . . . ان هوميروس الفرنسيين - من يظن ذلك ؟ - هو لافونتين » .

لم تكن خرافات لافونتين حدثا بالنسبة لمعاصريه ، فلم تشر ضجة أو جدلا ، ومع ذلك فقد أثرت فيهم وفى الأجيال التالية أعمق التأثير . لا لأنها فحسب نموذج للإجادة فى الشعر ، ودراسة صادقة لسلوك الانسان ، ومجموعة من النصائح الخلقية العملية ، ولكن لأنها أيضا خلق جديد لم يضارع فيه لافونتين أحد - كما قلت - بالرغم من المحاولات العديدة ؛ وحسبنا أن نلقى نظرة سريعة على طبعات هذا المؤلف الفذ المتتالية لنذكر مدى ما أحرزه من نجاح مطرد . . نجاح كان مغريا لديار النشر الى حد أن بعضها نشرت الطبعات المزيفة الواحدة تلو الأخرى ! من هذه الطبعات المزيفة واحدة فى فرنسا فى عام ١٦٦٨ ، وأخرى سنة ١٦٨٢ فى امستر دام ، وثالثة سنة ١٦٨٨ فى انفرس ببلجيكا ، ورابعة فى لاهاي بهولنده ، وخامسة فى انفرس من جديد ، وسادسة وسابعة فى امستر دام مرة أخرى ، وفى سنة واحدة (١٦٩٣) ، وطبعتان مزيفتان كذلك فى ليون ، فضلا عما تدفق من هذه الطبعات المزيفة على الأقاليم الفرنسية منذ عام ١٨٦٩ . . . أما الطبعات الحقيقية فيقدر عددها بأكثر من مائة وخمسة وعشرين طبعة فى القرن الثامن عشر ، وبألف ومائتين فى القرن الذى تلاه ؛ ومعظم هذه الأخيرة طبعات مدرسية . حقيقة لقد صدق رينيه بريه حين قال : « ما أسعد البلد الذى « يملك » واحدا كلافونتين يعلم أبناءه ! » .

وما أكثر - كما ذكرت - الكتاب الذين قلدوه ! لقد بلغ عددهم فى القرن الثامن عشر أكثر من مائة فى فرنسا وحدها ، وتخطى

عددهم هذا الرقم فى القرن التاسع عشر ؛ ولكن ما من واحد منهم يستحق الذكر ، لأن لافونتين كان قد أبلغ الخرافة ذروة الكمال طفرة واحدة ، فلم يبق فى مجالها من بعده مكان لأحد . . هؤلاء المقلدون استعاروا من خرافاته مادتهم ، وطعموا انتاجهم بأبيات من شعره وحاولوا أحيانا أن يعتمدوا على أنفسهم فأسفوا اسفاً يذكرنا بعقرية لافونتين! ماتواهم وبقى لافونتين، لأن خرافاته - على حد قول نيزار Nisard - هى اللبن الذى يتغذى به الطفل ، والخبز الذى يأكله الرجل ، وآخر طعام دسم يتناوله الشيخ . . معنى هذا أن هذه الخرافات تسهم فى تكوين عقل الطفل ، وتفيد الرجل فى حياته العملية ، وتتجاوب - عند الشيخ - مع خلاصة تجاربه فى الحياة .

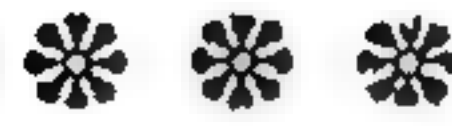
من خرافات لافونتين :

جنازة اللبوة

ماتت زوجة الأسد ،
فهرول كل واحد
ليوفى للأمير
بعض عبارات العزاء
المفعمة بالحزن .
وأمر الأمير باخطار اقليمه
بزمان الجنازة ومكانها ،
كما أمر بأن يحضرها حرس القصر
لينظموا الموكب ،
وليصحبوا الرفاق الى أماكنهم .
تصور أن كل واحد من هؤلاء الرفاق قد حضر
وأمعن الأمير فى الصراخ
وكان عرينه يدوى .
ان الأسود لا تملك معبداً غير عرينها .
وسمع أفراد الحاشية - متشبهين بالأمير -

وهم يزعمون كل بلهجتة .
انى أعرف البلاط بأنه بلد الناس فيه
على استعداد للابتئاس والاعتباط بالرغم من أنهم لا يبالون بشيء
أنهم يتصرفون بما يرضى الأمير ، فان أعجزهم الأمر حاولوا
على الأقل التظاهر به .
شعب كالحرباء ، شعب يحاكى سيده .
كان يخيل للمرء وكأن روحا واحدة تشيع فى ألف من الأجساد
ان الناس فى هذه الحال مجرد آلات .
ولنعد الى شأننا .
لم يزرف الوعل عبرة واحدة، اذ كيف كان فى مقدوره أن يبكى؟
ان هذا الموت يثار له : لأن النبوة فيما مضى
كانت قد خنقت زوجته وابنه .
وباختصار لم يبك . وراح أحد المداهنين يقول
ويؤكد أنه شاهده وهو يضحك .
ان غضب الملك - كما يقول سليمان -
غضب فظيع ، ولا سيما ان كان الملك أسدا ،
ولكن الوعل لم يكن متعودا على القراءة .
قال له الملك : « أيها الهزيل ساكن الغابة ،
انك تضحك ولا تتبع هذه الأصوات الناحبة ! .
اننا لن ندخل أبدا فى أعضائك الدنسة
أظافرنا المقدسة ؛ فتعالوا يا ذئاب ؟ .
خذوا بشار الملكة واقتلوا جميعا
هذا الحائن من أجل روحها المبعجلة » .
حينئذ قال الوعل : « مولاي ، ان وقت البكاء
قد انقضى ،
والألم الآن لا طائل فيه ،
ان شريكك الفاضلة قد ظهرت لى فى حلم
وهى مسجاة وسط الزهور ؛
ولقد تعرفت عليها ،
وقالت لى : « أيها الصديق ، احذر أن يدفعك

هذا الموكب الى البكاء حين أذهب الى الآلهة .
فلقد حظيت في رحاب الجنة بشتى أنواع النعيم
اذ تحدثت مع أمثالي من القديسين ،
لتدع الجزع بعض الوقت يلم بالملك ،
فذاك أمر يسعدنى « . . ولم تكذ تسمع هذه الكلمات
حتى علت الصيحة : « أعجوبة ! مجد ! »
ولم ينل الوعل أى عقاب ، بل ظفر بعطاء .
انك ان رفعت عن الملوك بذكر الأحلام ،
وان تملقتهم ، وان سقت اليهم الممتع من الأكاذيب
فمهما كانت قلوبهم مفعمة بالسخط ،
فسيبتلعون الطعم ، وستصبح صديقا لهم



موقف بوالو من مبادئ المدرسة الكلاسيكية

في أواسط القرن السادس عشر نشأت في فرنسا فجأة مدرسة أدبية هي مدرسة « لابلير » التي اهتمت خاصة بالشعر . وكان تأثيرها من العمق بحيث مهد لقيام المذهب الكلاسيكي في القرن السابع عشر . هذه المدرسة التي قامت على أكتاف سمعة من الشعراء ، والتي تزعمها « رونسار » أحست بالجمال الأدبي احساسا قويا بفضل اطلاع روادها على الروائع التي خلفها الشعراء القدامى من الاغريق والرومان ، وكذلك الشعراء الايطاليون الذين كانوا يكتبون باللغة اللاتينية ابان عصر النهضة . صحيح ان العصور الوسطى سجلت بعض الروائع التي لا جدال في أصالتها في مجالات الأدب والفنون ، الا أن هذه الروائع جاءت ثمارا لمواهب فذة ، ولم تكن تطبيقا لمبادئ محددة؛ فليس من شك في أن أصحابها لم يفتنوا مطلقا إلى أن خلق الجمال يمكن أن يتأتى باتباع قيم معينة مستقاة من مذهب فني متكامل . . ونشر شعراء مدرسة « لابلير » مبادئهم في بيان أطلقوا عليه اسم « دفاع عن اللغة الفرنسية ورفع شأنها » . شطران اذن . أما الشطر الذي يتعلق « بالدفاع » فينادى بتخليص اللغة الفرنسية من وصاية اللغة اللاتينية عليها ، ويدافع عنها بوصفها لغة قومية ، وينادى بأن تستخدم في إنتاج مؤلفات لها قيمتها . . وأما الشطر الثاني فيعترف أولا بفقر اللغة الفرنسية حينذاك من جراء تقصير الأجداد ؛ ويعلم - تبعا لذلك - ضرورة اثرائها، ويقترح الوسائل التي ينبغي اتباعها لبلوغ هذه الغاية ، ومن بينها تقليد القدامى ، وخلق الفاظ جديدة بالاستعارة من اللغتين اليونانية واللاتينية وبلاشتقاق . . الخ . على أننا لا نريد أن نستعرض هنا جميع المبادئ التي وضعتها

مدرسة « لابليراد » ، وأن ندرسها دراسة تحليلية ؛ لكن الشيء الذي ينبغي قوله هو أن البيان الذي صاغه الشاعر « جواشان دي بليريه »
Joachim Du Bellay بتكليف من رفاقه والذي تضمن هذه المبادئ الجديدة هو أول بيان من نوعه في تاريخ الأدب الفرنسي .

سوف تظهر فيما بعد مدارس أدبية أخرى يحرص روادها على نشر المبادئ التي يعتنقونها في بيانات يعلنونها على الملأ ، ولا يكتفون بمجرد التطبيق ؛ وسيزخر القرن التاسع عشر بالذات بمثل هذه المدارس التي ستكون أولها الحركة الرومانسية (التي سيتزعمها الشاعر فيكتور هوجو Victor Hugo وينشر مبادئها في مقدمة كرومويل) . وبالطبع سيتضمن كل بيان من هذه البيانات شطرين أحدهما يهدم والآخر يبني . ونقصد بالهدم أن تبرز المدرسة الجديدة مواطن الضعف والقصور في المبادئ السائدة لتبرز بالتالي ضرورة إحلال مبادئ جديدة مكانها . أي أن كل مدرسة أدبية جديدة تجيء بالضرورة رد فعل للآثار التي أحدثتها المدرسة التي سبقتها .

الا أننا لانزال بعيدين عن القرن التاسع عشر ! . . مدرسة « لابليراد » قامت - كما قلنا - في القرن السادس عشر ؛ المنطق يقتضي إذن أن تنتقل إلى القرن السابع عشر . هذا القرن الذي يطلق عليه « عصر لويس الرابع عشر » رزحت فيه فرنسا تحت حكم استبدادي وضع نواته وفلسفته « ريشليو » Richelieu حين أمسك بزمام السلطة بيد من حديد وقت أن كان كبير وزراء لويس الثالث عشر . . نظام وقيود وضغط في كل شيء وفي جميع المجالات وإزاء جميع الطبقات على السواء . وكان لابد من أن ينعكس كل ذلك على مجال الأدب أيضا ، الأمر الذي أدى إلى نشأة مدرسة جديدة هي المدرسة الكلاسيكية . . وأنشأ ريشليو الأكاديمية الفرنسية التي كان فيها حظيه انشاعر « شابلان » Chapelain يجول ويصول مثلما كان هو يجول ويصول في مجال السياسة .

شعراء مدرسة « لابليراد » نادوا مثلا بتقليد القدامى نتيجة لأحساسهم إحساسا تلقائيا بالكمال الفني الذي تميزت به الروائع التي خلفوها ، أما شعراء المدرسة الكلاسيكية فيريدون أن يؤسسوا مبدأ هذا التقليد على المنطق الصارم ، من هنا يعلنون أن هدف الفن

هو تقليد الطبيعة • لكنهم يرون في نفس الوقت أن الطبيعة غير قابلة للتقليد المباشر، لأنها لا تقدم نماذج لها الملامح التي تشكل الجمال. وإذا كان القدامى قد توصلوا لتحقيق الجمال بفضل جهودهم المبنية على حسن التخيير والاجتهاد فإن المنطق يحتم تقليد الطبيعة عن طريق تقليد هؤلاء القدامى • غاية الكلاسيكيين في هذا الشأن هي اذن نفس غاية مدرسة «لابلياد» وان اختلفت وسيلة كل من المدرستين لبلوغها • • فمبدأ «الصواب» مرتبط ارتباطا وثيقا بمبدأ التقليد الذي لا ينبغي أن يكون أعمى في رأى الكلاسيكيين •

وكانت مدرسة «لابلياد» قد أبرزت شرطين لابد من توافرها ليكون الشاعر سجيذا : أن يكون قد رزق موهبة الشعر ، وأن يخضع نفسه لدراسة تكنيكية صارمة تتعلق بفنه • أما الكلاسيكيون فيرون أن هذين الشرطين غير كافيين لخلق الشاعر بالمعنى الصحيح ، اذ يتحتم كذلك على الشاعر (أو الكاتب بوجهة عامة) أن يكون غنيا بمعارفه ، لأن الشاعر الذي ليس لديه سوى الموهبة والالمام بقواعد فنه لا يكون في مقدوره أن يحقق سوى انتاج أجوف • ماهى العلوم التي ينبغي على الشاعر أن يتأقلم معها بغية إثراء معارفه ؟ — انها التاريخ والسياسة والتاريخ الطبيعي ! • • سوف يتطور فيما بعد هذا المفهوم بحيث يفترض أن تكون لدى الشاعر المعلومات العامة التي في متناول الانسان الذي يجمع بين الثقافة العقلية والرقى السلوكى •

ثم ما هى القواعد المحددة التي سار عليها الكلاسيكيون ؟ — فى مقدمة هذه القواعد يأتى مبدأ «مشابهة الحقيقة» أو مبدأ «الاحتمال» • هذا المبدأ كان أرسطو قد نادى به مفسرا اياه بأنه ليس الواقع ، ولا الشئ الذى حدث بالفعل ، وانما الشئ الذى يمكننا أن نصدق حدوثه • يترتب اذن على هذا التفسير ان الشئ الذى يشبه الحقيقة يمكن أن يختلف باختلاف الآراء العسامة • • وقد توفر الكلاسيكيون على دراسة هذه النظرية القديمة متناولين اياها بالتعليق والتحليل ؛ وانتهى الأمر بأن بلوروها فى هذا التفسير الذى قدمه الشاعر دوبينيّاك D'Aubignac والذي يتعلق بالشعر التمثيلي : « ان موضوع المسرح ليس الحقيقة ، لأن هناك أشياء كثيرة حقيقية لا يجب مشاهدتها • والشئ الذى يمكن حدوثه ليس هو

الآخر موضوع المسرح ، لأن هناك أشياء كثيرة تحدث بينما تبدو - ان مثلت - مثيرة للسخرة ؛ اذن فالشيء المشابه للحقيقة أو المحتمل هو وحده الذى يستطيع - منطقيا - أن يلائم المسرح . وليس معنى ذلك أن الأشياء الحقيقية وتلك التى يمكن حدوثها ينبغي استبعادها استبعادا آليا ، انما المقصود هو أن هذه الأشياء لا يجب ان تعتمد الا اذا كانت فى نفس الوقت « مشابهة للحقيقة » (أى الا اذا كان العقل يستطيع تصديقها) ؛ وهنا تجدر الإشارة الى أن هذه القاعدة التى صب «دوبينيالك» كلامه على المسرح حين تحدث عنها نادى « النقد » فى العصر الكلاسيكى بتطبيقها على جميع الأنواع الأدبية بلا استثناء .

والانتاج الأدبى - شعرا كان أم نثرا - ينبغي تبعا للكلاسيكيين أن يهدف الى التعليم من هنا يتضح أن الشيء المشابه للحقيقة - وليس الشيء الحقيقى - هو الذى يشكل الوسيلة التى تعين الكاتب على توجيه الناس نحو الفضيلة ، لأنه يحظى بتصديقهم . ان الأشياء المشابهة للحقيقة - فى مجال الفن - هى التى تتماشى مع رأى السائد ، حتى ان بدت هذه الأشياء خاطئة فى نظر العالم أو المثقف .

ومن المبادئ الرئيسية أيضا فى المذهب الكلاسيكى مبدأ « اللياقة » . وهذه الكلمة تعنى ما يقابل مضمون كلمة «انسجام» . والمقصود بهذا المبدأ أن يجىء الانتاج الفنى ذا توافق ذاتى أولا ، وأن يصادف بعد ذلك انسجاما مع الجمهور الذى يتلقاه . وقسم الكلاسيكيون أنواع الشعر الى مجموعتين كبيرتين : احدهما تضم الأنواع الرفيعة السامية وهى الملمحة والتراجيديا والكوميديا ، والاخرى تشمل كل ما عدا ذلك من الأنواع . وناقشوا باستفاضة الأسس التى يتحتم أن يقوم عليها كل من هذه الأنواع ، فمثلا تتكون الملمحة من أربعة أجزاء هى : تحديد الموضوع والبطل ، والابتهاال الى الآلهة ، والسرد (الذى يشغل معظم الملمحة) ، ثم النهاية التى من الضرورى أن تجىء مثيرة للدهشة ومشابهة للحقيقة . وتستمد الملمحة موضوعها من تاريف الرومان أو من الأساطير اليونانية . ومن حيث الصياغة يتحتم أن تكتب الملمحة بالشعر . والتراجيديا يجب أن تقع فى خمسة فصول ، وأن تكتب هى الأخرى بالشعر ، وأن تحترم وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحركة .

وينبغي أن تصاغ في أبيات يتراوح عددها بين ألف وخمسمائة وألف وثمانمائة ، كما ينبغي أن يحرص الشاعر على ألا يستغرق تمثيل مأساته أكثر من ثلاث ساعات . أما الكوميديا فيعرفها المعلقون الكلاسيكيون بأنها « شعر تمثيلي له عقده ويقدم شخصيات تنتمي إلى مستويات وضيغة ، وبأنه يستمد الأحداث من الحياة اليومية » . وأما الأنواع الثانوية فلها هي الأخرى قواعدها التي أوضحها الكلاسيكيون ، ونحن هنا نغنى القراء من قراءة أسماء هذه الأنواع الشعرية التي لا يوجد في أدبنا العربي ما يقابلها .

ونصل الآن إلى نقطة حيوية : ماذا كان موقف بوالو من المدرسة

الكلاسيكية ؟ وإلى أي حد أسهم في انشائها ؟ - صحيح أن بوالو ألف كتابا بالشعر عنوانه « فن الشعر » ضمنه نظريات الكلاسيكيين ، إلا أن الحقيقة الهامة هي أن « فن الشعر » هذا لا يعتبر بيانا بالمعنى الدقيق ، إذ أن هذه المدرسة لم تنشر عن مبادئها أي بيان على غرار ذلك الذي أعلنته مدرسة « لابلاد » في القرن السادس عشر . فما قيمة كتاب بوالو إذن بالنسبة للمذهب الكلاسيكي ؟ وبالتالي ما وضع صاحبه بالنسبة للكتاب المعاصرين له ؟

- لقد نشر بوالو « فن الشعر » في عام ١٦٧٣ حين كانت نظريات الكلاسيكيين قد تبلورت واستقرت وعم تطبيقها جميع أنواع الانتاج الأدبي على السواء . بوالو إذن لم ينشر هذه النظريات ليأخذ بها الشعراء ، وإنما استخلصها من الروائع التي كان قد تم انتاجها بالفعل . لم يكن خالقا ، وإنما كان مقننا : قنن مبادئ استحدثها غيره من الشعراء وإن كانوا لم يعنوا بتسجيلها على الورق في بيان يتخذ طابع الوثيقة .

وهكذا نجد أن القواعد التي يحددها بوالو فيما يتعلق بالتراجيديا مستقاة من المبادئ التي طبقها راسين Racine في مسرحياته ، نقول راسين لا كورني Corneille ، ذلك لأن راسين حين شرع في التأليف كان « النقاد » الكلاسيكيون يتناقشون ويحللون باحثين عن المبادئ التي تلائم الفن في عصرهم . من هنا تأثر بهم ، وتبنى نظرياتهم ، وطبقها . ومن هنا نجد أن النصوص التي يعرض فيها لهذه النظريات قاصرة على مقدمات مسرحياته ؛ ونجده لا يفعل في هذه المقدمات أكثر من تأكيد المبادئ التي كانت

سائدة . أما كورنى فكان يكبر راسين بثلاثين عاما ، الأمر الذى جعل معظم انتاجه المسرحى يأتى قبل نشأة النظريات الجديدة ، وحدا به بالتالى الى الاختلاف مع « النقاد » حول كثير من هذه النظريات بسبب تعارضها مع نظرياته الشخصية التى كان قد طبقها بالفعل : المذهب الكلاسيكى يريد أن تكون المسرحية التراجيدية بمثابة درس فى الأخلاق ، وكورنى يرى أن هدف التراجيديا هو الامتناع . . المذهب الكلاسيكى يحرص على أن ينتصر - فى كل مجال - المبدأ المرتكز على «ما يشبه الحقيقة» ، وكورنى يرى أن المادة التى لا تشبه الحقيقة ان كانت مما يمكن حدوثه فانها تصبح أقدر على التأثير فى المتفرج . . المذهب الكلاسيكى يفسح المجال رحيبا أمام تصوير الحب ، وكورنى يعلن أن الحب لا ينبغي أن يسود فى المسرحية التراجيدية لأنه انفعال مفعم بالضعف . . المذهب الكلاسيكى يبغض أن يجيء البطل التراجيدى مجرما فى جميع مواقفه ، وكورنى يرى أن الارادة الصلبة من خصائص التراجيديا حتى ان استخدمت فى مساعدة الجريمة . . المذهب الكلاسيكى يوافق أرسطو على أن سلوك البطل مزيج من الفضائل والردائل ، وكورنى يزعم أن البطل يمكن أن يكون فاضلا كله ، أو شريرا كله . المذهب الكلاسيكى يضع قاعدة مطلقة هى الفصل بين مختلف الأنواع ، وكورنى يضع نظرية نوع مختلط هو الكوميديا البطولية . . من هنا نجد أن بوالو يغفل شأن كورنى ويتخذ من شعر راسين التمثيلى نموذجا يفرضه على الشعراء ، لأن راسين هو الذى تنعكس فى انتاجه المبادئ النظريات الجديدة . .

ونجد أن القواعد التى يحددها بوالو فيما يتعلق بالكوميديا مستخلصة من تلك التى طبقها مولير ، ونجده لا يشير فى « فن الشعر » من قريب ولا من بعيد الى الخرافة La Fable ذلك النوع الذى برع فيه لافونتين - لمجرد أن « النقاد » من معاصريه أغفلوا شأنه .

بوالو اذن لم يأت بجديد يذكر فى « فن الشعر » ، ومع ذلك فلهذا الكتاب فضل كبير لاجدال فيه لأن صاحبه سجل فيه مبادئ المدرسة الكلاسيكية اذ صبها فى أبيات لا تنسى بفضل ما تتسم به من الدقة والرصانة . وفضلا عن ذلك فان بوالو بسط هذه المبادئ

بأن جعلها في متناول فهم غالبية الناس . لقد كان هجاء لاذع
اللسان ، فنضح سلوكه - في كتاب « فن الشعر » - على موقفه ازاء
الشعراء الزائفين الذين يعتبر انتاجهم مجرد نظم عديم القيمة ، اذ
شن عليهم حربا شعواء لا هوادة فيها . وهكذا لم يتكفل فحسب
باستخلاص مبادئ المدرسة الكلاسيكية من الروائع التي انتجها
عباقره عصره ، وانما نصب نفسه رقيبا على الشعراء بدافع من
حرصه العنيد على صيانة كرامة الأدب .

فت الشعر

لبوالو

لعل بوالو أحد هذه النماذج الانسانية التي تثبت بوجودها ،
ثم يؤكد تفاعل تأثيرها بعد مماتها أن السخرية يمكن أن تكون خلاقة
ووسيلة من وسائل اصلاح الجنس البشرى أو النهوض به .
ما أكثر « ضحايا » قلمه ! وما أكثر ما تعرض له بدوره من الألسنة !
ذلك لأن السخرية مهما كانت خلاقة بأهدافها تثير بالضرورة نوعا من
السخرية المضادة ينبعث من الحقد والضغينة والميل الى التشفى ..
وهنا آفة من آفات البشرية . على أن الزمن — وهو أستاذ يتحلى
بالوقار والرزانة والموضوعية — هو الذى يتكفل بضمان التوازن
فيعطى مالمقيصر لمقيصر ومالله لله ! انه الآن يضحكنا بسخرية بوالو ،
ويضحكنا على سخرية الحاقدين عليه . اتهم بوالو فى حياته بالتهريج
والتزييف ، وقيل عنه انه كلب يعوى ، وشبهه انتاجه بما يتركه
الذباب على الزجاج حين يحط عليه ، بل أنذر بالضرب بالعصا !
أما الآن فهو لا يزال يشغل الباحثين بالرغم من مرور قرنين ونصف
على وفاته : نحن لانسأل عن أسماء من تطاولوا عليه ، وإنما نعرفهم
من سياق كلامه هو فلا نأبه لهم .. ونسأل — على العكس — عن
حكم التاريخ عليه فنجده منصفاً ومشرفاً . يأتى القرن الثامن عشر
فيقول كاتب كفولتير : « لا ينبغي أن يذكر نيقولا (بوالو) بسوء لأن ذلك
يكون فألا سيئا » ، ثم يأتى القرن التاسع عشر فيقول ناقد كنيزار
« ان الانسان فى فرنسا ليس حرا قى ألا يقرأ بوالو .. انه فى
عروقتنا » ، ثم يقبل القرن العشرون بعد أن يكون بوالو قد زاد تغلغلا
فى النفوس فيقول عنه ناقد كلانسون « اننا معشر الفرنسيين نحمل
بوالو فى دمائنا ، فى نخاعنا ، ذلك لأننا لا نستطيع أن نستغنى عن

الحقيقة ، عن المتعة ، عن الوضوح ، عن الدقة . . . »

وبوالو من هؤلاء الكتاب الذين لا يسهل فهم انتاجهم الا اذا فهمت سير حياتهم : طبيعتها ، ظروفها وآثارها فى نفوسهم ، الأمر الذى لا يعتبر هينا فى ذاته بالنسبة اليه ، فهاهو ذا سانت بييف أب النقد الأدبى فى فرنسا فى القرن التاسع عشر ينبئنا بأنه لا بد من بذل جهد طويل لفهم صاحب كتاب « فن الشعر » فهما كاملا . ويضيف قوله : « ان بوالو أحد الرجال الذين يشغلوننى أكثر من غيرهم منذ أزاول النقد ، والذين عشت معهم بفكرى . . . » . والحق أن بوالو يرسم أمام الباحث كثيرا من علامات الاستفهام التى يقرنها أحيانا بعلامات تعجب ! : لماذا يعتبر شاعرا كبيرا بالرغم من أن متوسط انتاجه خلال خمسة وأربعين عاما لا يتخطى شطر بيت واحد فى اليوم ؟ ما أصل سخريته ؟ ما الظروف التى جعلت منه هجاء مشحوذ اللسان ؟ ما السر فى ضالة شاعريته وجذب خياله ؟ هل هناك تناقض بين سمو خلقه ولذاعة لسانه ! لماذا ارتبط بصداقة مخلصه وفيه بموليير وراسين ولافونتين بينما أعلن حربا لا هوادة فيها ضد مونتوزييه وهوييه وبيليسون وسكوديرى ومن على شاكلتهم ؟

فيقول بوالو وكنيته ديرييو (اسم أرض كان يملكها) ولد بباريس عام ١٦٣٦ . ولم تـمض ثمانية عشر شهرا حتى توفيت أمه ، ففقد حنانها ورعايتها ، وعاش طفولة جافة مالت الى العزلة ، واستعذبت الانطواء . ولم يكـد يتم تعليمه بالمدرسة حتى وجهه أبوه نحو دراسة اللاهوت ولكنه نفر منها . ويعزو بعض النقاد نفوره هذا الى عدم تجاوبه مع ما تتسم به هذه الدراسة من تجرد ، ويعزوه آخرون الى نوع من فتور الايمان ، مستنديـن فى ذلك الى زعم راسين فى عام ١٦٩٨ (كان بولو فى الثانية والستين من عمره) أن تقوى صديقه حديثه العهد ! ثم فرضت عليه دراسة الحقوق فأتمها على مضض : ألم يقل عنها انها ليست مؤسسة على الصواب وانما على مجموعة من القوانين تتعارض فيما بينها ، وتحشو الذاكرة بينما لا تفيد العقل ؟ ! والتحق الشاب بعد ذلك بمكتب محام من أقاربه . وفى العام التالى توفى والده فترك له ثروة وحرية التصرف فى مصير نفسه ! هنا عدل بوالو عن مهنة المحاماة ، وبدأ يكرس حياته للأدب مستجيبا

فى ذلك لميله الطبيعى • وانقضت على ذلك أعوام ثلاثة أخذت أهاجيه بعدها فى التدفق •

ويذهب النقاد الى أن النزوع الى السخرية كان وراثيا فى أسرة بوالو فيذكرون أن أخاه جيل كان يمكن أن يبرز فى هذا المجال لو أنه رزق مثل قوته وسلامة ذوقه •• ويزعمون أن أخاه جاك كان يتميز بسرعة بديهية ساخرة تنقصها رجاحة العقل •• ويرون أن بوالو فاق فى ميدان التهكم المر هذا وذاك ، وأن السخرية جاءت متدرجة فى طبيعة الأشقاء الثلاثة ، يقول سانت بييف : ان جيل الشكل ، وان جاك الشحنة ، وان نيقولا الصورة • وكيفما كان الأمر فالذى يعنينا هو أن بوالو كان لاذع الهجاء ، وأنه لم يكن يخشى ذوى النفوذ أو يتهيب أصحاب المكانة الرفيعة ان وجد فى انتاجهم الأدبى ما يجانب الحقيقة أو ينفر الذوق السليم ، أو ان لمس فى سلوكهم ما يمس الشرف أو ينحرف عن النزاهة ، وهو القائل لأعضاء الأكاديمية : « انكم كتاب رديئون •• تكتبون عشرة أبيات من الشعر ، عشرين بيتا ، مائة بيت دون أن يكون من بينها — فى بعض الأحيان — سوى بيت واحد أو بيتين يتميزان بالجودة •• » كما أنه هو صاحب هذا البيت الذى صار مثلا فى الصراحة :

« انى أسمى القط قطا ورولىه Rolet مخادعا » •

وكان بوالو سريع الغضب وجريئا تصل جرأته الى حد الجسارة • وليس أدل على ذلك من أنه تصدى فى شجاعة تشبه التهور لكتاب كانوا يتمتعون بمكانة رفيعة ، ويحظون بسلطان يثير فى نفوس الأدباء — ولا سيما الناشئين منهم — الرهبة والرغبة على السواء : تصدى مثلا لشابلان الذى كان مسموع الكلمة فى قصر لويس الرابع عشر والذى كان يتصرف فى الاعانات التى تمنح باسم الملك للكتاب ، فيعطى كثيرا أو قليلا ان شاء ، ويحرم ان أراد ؛ وتصدى لأعضاء الأكاديمية الفرنسية وهم قادة الفكر « الخالدون » ، الأمر الذى آخر ظفره بعضويتها فلم تتح له الا فى سن الثامنة والأربعين ، وبفضل تدخل لويس الرابع عشر • وبلغت جسارته الى حد أنه قبل ذات مرة أن يقدمه الى ألد أعدائه صديقه راسين ! كان بوالو متخفيا فى زيده حين ذهبيا معا لزيارة شابلان • لقد قدمه راسين على أنه قاضى منطقة شفروز ، وأدى الحديث الى الكلام عن الملهاة فأبدى شابلان اعجابه

بكتابتها من الايطاليون وايشارة اياهم على موليير، واذا ببوانو يتوثب ويكاد يشور ، وخشى راسين أن يفتضح أمره فأخذ يدعو به اشارات من وجهه الى الصمت ، ولكن بوالو لم يكن يطيق صبرا ، الأمر الذى اضطر صديقه الى اختصار زيارته وصديقه للرجل الذى كان فى وسعته أن يبطش بهما معا .

هذه السخرية وهذه الجسارة هما التكتلتان اللتان اعتمد بوالو عليهما فى حربه ضد الانتاج الأدبى التافه وأصحابه ، وكان هدفه منذ البداية فى حقلى الشعر والنقد أن يرقى بالشعر الفرنسى الذى يسير على غير هدى - باستثناء انتاج شاعرين اثنين أو ثلاثة - والذى كان يرسف فى اغلال الانحطاط ، أن يرقى به الى مستوى الجودة الذى بلغه نشر بسسال Pascal ، وأن يبقى مع ذلك على الحدود الحقيقية التى تفصل بين النثر والشعر . . . » وكان البحث الذى لا يعرف الكلل عن الحقيقة سبيله الى تحقيق الرسالة التى رسمها لنفسه ، تلك الحقيقة التى يقول عنها :

« انها هى التى فتحت أمامى الطريق الذى ينبغى على أن أسلكه » .

« وهى التى أثارت فى نفسى - منذ كنت فى الخامسة عشرة من عمري - العداء ازاء الكتب الحمقاء » .

وهنا ينبغى أن نذكر أنه كان صارما ازاء نفسه بقدر صرامته تجاه الآخرين ، فلقد قال :

« اننى ان كتبت أربع كلمات شطبت منها ثلاثا » .

ويمكن القول ان بوالو كان يحارب فى جبهات ثلاث : حارب التحذلق فى الكتابة والميل عن الصواب ومن تحتمى تفاهتهم بحظوة شخصية ذات نفوذ ، يقول لسكوديرى :

« الحق أن كتاباتك وهى مجردة من الفن وسقيمة »

« تبدو وقد أقحمت نفسك على الاحساس السليم » .

وينبرى للآب شارل فيقول له :

« ماذا استفاد كوتان من الصواب الذى يصيح فيه » .

« كف عن الكتابة ، اشف نفسك من انفعال عديم الجدوى » .

ويندد بشهرته الأدبية التي لم ينلها بالنبوغ والاجادة وانما
بالتمسح في علية القوم فيقول متهاكما :

« ان الذى يزرى بكوتان يكون قد أزرى بمليكه » .
« ويكون - فى رأى كوتان - قد آنكر وجود الله والدين
والقانون » .

وحارب كذلك المبالغة والتهويل فى التعبير والفخامة المخجلة
فى الأسلوب ، وكانت حربه فى هذا الميدان موجهة خاصة الى
شابلان عميد الأدب فى ذلك الوقت وأقوى أعضاء الأكاديمية نفوذا
وأوسعهم شهرة ، يقول عنه :

« ان أشعاره تفتقر الى القوة والملاحه » .

« أنها تعتمد على كلمتين فخمتين وكأنها تركز على عكازين » .
ويظل مسددا نحوه سلاحه الذى يطعنه به بين الحين والحين
طعنات كهذه :

« لعن الكاتب الصلب ذو القريحة الخشنة الجافة » .

« الذى يعذبه ذهنه فيقرض الشعر رغما عن مينرثا » .

ثم انه حارب التهريج الذى يخدش الذوق السليم ، والذى كان
خلوا من الاحساس الملهوى . . وكان له فى هذا المجال ضحايا كثيرون
من أمثال داسوسى يقول :

« ان التهريج السفيفه - فى استخفافه بالصواب ،

« بدأ بتضليل الآعين حين أثار المتعة بحدته » .

وما دما قد تحدثنا عن صراع بوالو فلا بد من أن نشير الى ذلك
النزاع الذى نشب فى أواخر القرن السابع عشر بين أنصار القديم
وأنصار الحديث ، ذلك النزاع الذى قام بوالو بدور نشيط فيه ،
والذى عرف باسم « المعركة بين القدامى والمحدثين » . هذه المعركة
تعتبر رد فعل طبيعى للأسس التى قامت عليها مدرسة رونسار
وزملائه فى القرن السادس عشر La Pléiade ، وهى اقتداؤهم
بكتاب الرومان والاغريق وتقليدهم تقليدا أعمى ، واعتبار أنهم بلغوا
الكمال الذى لن يصل اليه أحد بعدهم . وهى فى الوقت نفسه ثمرة
للمذهب الديكارتى الذى نادى بتحكيم العقل فى كل شئ ، فلقد أدرك

بعض المفكرين أن هناك تناقضاً بينا بين اتجاه الفلسفة التي لا تخضع إلا للمنطق وبين الأدب الذي كان يؤمن بتفوق القدامى على المحدثين ، لا سيما أن التقدم العلمي كان يشكك بإطراده في هذا التفوق . ولقد ثار النزاع بين القديم والحديث حين قرأ شارل بيرو في ٢٧ يناير سنة ١٦٨٧ أمام أعضاء الأكاديمية قصيدة له بعنوان « عصر أنويس الكبير » عادل فيها بين عهد هذا الملك وعهد أغسطس ، وبين ما حققه المحدثون من تفوق في مضمار العلم ، وأشار إلى جوانب الضعف في إنتاج هوميروس ، وامتدح كبار الكتاب من معاصريه . . ولم يكد هذا الشرر ينطلق حتى اندلع الحريق ، وإذا بكتاب آخرون يناصرون بيرو في الرأي ويدافعون عنه في حماس ، من بينهم فونتنيل الذي كتب « استطراده عن القدامى والمحدثين » يقول فيه :

« ان الطبيعة تحمل في يدها عجيبة لا يتغير جوهره على مر الزمن . . وبقينا أنها لم تصنع أفلاطون وديموستين وهوميروس من طين أرقى من هذا الطين الذي خلقت منه ما لدينا الآن من فلاسفة وخطباء وشعراء » . وحمى وطيس المعركة التي كان في طرفها الآخر كتاب من أمثال داسييه صاحب ترجمة هوراس تزعمهم بوالو الذي هب مدافعا عن تراث أساتذته الحقيقيين هوميروس وأشيل وسوفوكليس وفيرجيل وهوراس وتيرنس . وبينما كان أنصار الحديث يستندون إلى المنطق وحقيقة تقدم العلم ، إذا بأنصار القديم يعتمدون على السباب فينعت بوالو خصمه بيرو بأنه عديم الذوق ، ويطلب إليه أن يختار لنفسه صفة من هذه الصفات التي يقترحها عليه : فهو إما مجنون ، وإما ضال ، وإما أحمق ؛ وينشر « آراءه النقدية عن بعض فقرات من خطاب لوتيجان (الذي كان وزيرا للملكة زنوبيا) ، ولكنه لا يبدو فيها مقنعا ، يقول : « ان قدم كاتب من الكتاب ليس دليلا أكيدا على نبوغه ، ولكن قدم واطراد الاعجاب الذي أثارته كتبه دائما برهان مؤكد لا يتسرب إليه الخطأ على ضرورة الاعجاب بها ! »

واستمر الصراع بين التراث والتقدم قرابة ثلاثة أعوام انتهت « بالصلح » بين الفريقين المتنازعين . وكان أرنو هو الذي حض بوالو على أن يخطو الخطوة الأولى في فض النزاع ، فكتب صاحب

الأهاجي الى بيرو رسالته المشهورة التي قرب فيها بين وجهتي النظر بأن أقر بتفوق عهد لويس الرابع عشر على عهد أغسطس ، ودعسا خصمه الى الاعتراف بأن معظم ما يمتاز به المحدثون إنما يرجع الفضل فيه الى تقليد القدامى .

وكلامنا عن سخرية بوالو من ناحية ، وعن تعصبه للقدامى من ناحية أخرى لا يعنى أن هجاءه كذّن كالسهم الطائشة التي تصيب كل من تصادفه ، فسوف نرى أن تقديره للحسن كان يعدل تصديه للردىء ، وأن محاربته للكتاب التافهين كانت تسير جنباً الى جنب مع مناصرته للكتاب المجيدين الذين رزقوا النبوغ أو العبقريّة : دافع عن لافونتين ، ودافع عن مولير وتنبأ لمسرحياته بالخلود ، ووقف بجانب راسين في محنة فحال بينه وبين اليأس . وكان يعبر عن إعجابه بعباقره عصره بأكثر من قلمه ، فقد قيل عنه انه كان ان شهد تمثيلية لمولير صفق لها بحرارة نادرة تحمل طابع التحدى . وسواء كان هاجياً أو مادحاً فقد كان يصدر دائماً عن تمسكه بالحقيقة والحرص على استقلاله في الرأي ، يقول :

« ان الحقيقة الحرة كانت كل دراستي » .

ولم يكن يعرف الملق حتى في حضرة لويس الرابع عشر الذي اختاره ضمن مؤرخيه ، الى حد أن صراحته في الرأي كانت تثير الفرع في نفوس أصدقاء له كراسين الذي قيل عنه انه خشى على نفسه من ظهوره معه فهدده بالكف عن مصاحبته أن هو لم يعدل عن جسارته في القول أمام رجاله .

والغريب أن حساسية بوالو لم تكن تظهر في شعره اللهم الا حين يطلق لسانه بالنقد الحاد والسخرية المرة ، يقول :

« ولكن حين يجب أن أهزأ أجد لدى كل ما ابتغى » .

« حينئذ أتعرف يقينا على نفسى كشاعر » .

بينما تتجلى هذه الحساسية في نبيله وكرمه ووفائه ازاء أصدقائه ، فلقد حدث أن ابتاع مكتبة صديق له محام يدعى Patru كان يعاني عسراً مالياً ، ولكنه منحه حق الانتفاع بها مدى حياته . . كما حدث أن أبدى استعداداً للتنازل عن الاعانة الملكية التي يحظى

بها من أجل كورنى الذى كان يؤمن من انفاقة فى أواخر حياته . وهذا السلوك يدل على أن شخصية الناقد فى بوالو لم تكن فى الواقع تطمس شخصية الانسان . صحيح أن كثيرين من معاصريه كانوا لا يرون فيه الا الحدة والعنف واشراسة لانهم كانوا لا ينظرون اليه الا من خلال هجائه الذى ينم عن مزاج ساخر نال من مكانتهم الأدبية بأن صير انتاجهم أضحوكة بين الناس ، حكمهم اذن - كما قلنا - حكم ذاتى مغرض لا يلتفت اليه . الشيء الذى ينبغى أن ندركه هو أن بوالو لم يكن يصب هجاءه الا على الادب الردى ، فاذا كان أسلوبه قد بطش بمكانة أدباء كثيرين فلحرصه على أن ينزل بهم من عليائهم أمام معاصريه الذين كانوا قد ألفوا سخفهم وتفاهتهم بل أعجبوا بهم بغير حق . كانت رسالة بوالو اذن رسالة مزدوجة ، الشطر الأول فيها أشق من الشطر الآخر : أن يخلص الجمهور منهم ، وأن يعلم القراء كيف يقرءون ، وكيف يفهمون ، وكيف يميزون بين الحسن والردى . . . وبذلك يكون قد رسم الطريق الى الاحساس الفنى الصادق ، والى الذوق السليم أمام هؤلاء القراء ، ويكون قد أمدهم بالضمانات التى تحميهم من تمويه وتغريب من يكتبون لهم ، كما يكون - تبعا لذلك - قد وضع المبادئ القويمة التى ينبغى أن يسترشدهم الأديب بها ان كان طموحا الى المجد الأدبى . من هنا نجد فى الطور الأول من حياته الفنية هجاء صرفا يتخذ قلمه طابع مشروط الجراح ؛ ونجده فى الطور التالى الناقد الهادى انريزين الذى انتصر فى معركة الهدم فانتقل الى مرحلة البناء . . . وانتقل وفى يده تلك العناصر التى لا يرتفع هذا البناء ولا يرسخ اذا لم توضع فى أساسه ؛ أقصد الأخلاق . فليس من شك فى أن مشاكل الأخلاق كانت تشغل ذهن بوالو ، وأنها ارتبطت فيه بالمشاكل الأدبية ، والدليل على ذلك أنها تحتل مكانا فسيحا فى انتاجه . ويرجع ميله الى الكتابة عن الأخلاق الى اقتدائه بكتاب روما أمثال هوراس وجوفينال ، وبكتاب فرنسا أمثال رينييه ، فلقد عالج على طريقتهم موضوعات طرقتها من قبله : كتب مثلاً عن « جنون الانسان » فى أهجيته الرابعة ، وحاول تحليل « الانسان » فى أهجيته الثامنة ، وتناول « الشرف » فى أهجيته التاسعة ، ودرس مشكلة « معرفة الانسان نفسه » فى رسالته الشعرية الخامسة . . . الخ والحق يقال انه لم يأت بجديد يذكر فى هذا المضمار وان كان قد أكد بصورة قاطعة ما أعلنه

كورنى فى مسرحية « الكذاب » وما ذكره مولير فى مسرحية « دون جوان » من أن الفضيلة وحدها هى أساس النبى ودعامته .

وفطن بوالو بحق الى أن الفن الحقيقى لا يقتصر على الامتاع وإنما يحمل فى ثناياه دروسا فى الاصلاح ، وهذا أمر ينبغى أن يفرضه القارئ على الكاتب ، يقول :

« ان القارئ الحكيم ينفر من التسلية التى لا خير فيها » .

« وهو يريد أن ينتفع بما يحظى به من متعة » .

ويجب أن يتحلى الأديب بالشرف والنزاهة ليكون فى وسعه أن يحقق الجمال فى فنه :

« ان بيت الشعر يضم دائما رواسب من ضعة النفس » .

« أن كانت نفس الشاعر وضیعة » .

والفنان الحق هو الذى يحترم ليس فحسب قارئه وإنما كذلك نفسه فلا يسعى وراء الكسب المادى ، بل يهدف الى تحقيق المثل الأعلى ، يقول بوالو للكاتب :

« انأوا ، انأوا قبل شىء عن هذه الأنواع من الغيرة الدنيئة » .

« اعملوا من أجل المجد ، وليكن الربح الدنس » .

« غير ذى موضوع بالنسبة لكاتب نابه » .

انتاج بوالو

أولا : الأهاجى :

وهى اثنتا عشرة أهجية (١٦٦٠ - ١٦٦٨) ويمكن ترتيبها فى فئات ثلاث :

١ - أهاجى فكاهية : مثل الأهجية الثالثة (الوجبة التى تستحق السخرية) والأهجية السادسة (اضطرابات باريس) .

٢ - أهاجى خلقية : مثل الأهجية الاولى (وداعا لباريس) ، والأهجية الرابعة (جنون الانسان) ، والأهجية الخامسة (النبى) ، والأهجية الثامنة (الانسان) .

٣ - أهاجي أدبية : مثل الأهجية الثانية (القافية والعقل) ، والأهجية السابعة (ثناء على الهجاء) ، والأهجية التاسعة (الى عقل) والأهاجي الأدبية أجود هذه الأنواع جميعا ، وهي ضرب من النقد يكاد أن يكون غير معروف قبل بوالو . ويقول سانت بييف «أن بوالو لا يتناول في أهاجيه الانسان والحياة من ناحية الحساسية مثلما فعل راسين ولافونتين ، ولابنظرة أخلاقية تتسم بالسخرية والفلسفة كما فعل لافونتين كذلك ومولير ، وإنما من جانب أضيق وأقل خصبا وان كان ممتعا ومثيرا » . ولقد شن بوالو في هذا الجزء من إنتاجه حربا شعواء على الأصنام التي كانت لها قدسيته في عصره: يقول برونثير « لقد أنقذت الأهاجي الشعر الفرنسي من الغلو والتحذلق في بداية القرن السابع عشر » . انها تدل - كما قال راسين - على أن بوالو له من العقل الراجح ما يجعله يستطيع التمييز بين ما يجب أن يمدح وما يجب أن يذم » . وهذه الأهاجي ليست أجود ما كتب بوالو ، وهي تقترب من النثر .

ثانيا - الرسائل الشعرية :

وعدها اثنتا عشرة رسالة (١٦٦٨ - ١٦٧٨) ويمكن تقسيمها هي الاخرى الى ثلاثة أنواع :

- ١ - رسائل الى الملك : مثل الرسالة الاولى (مزايا السلام) ، والرسالة الرابعة (عبور الرين) والرسالة الثامنة (شكر) .
- ٢ - رسائل خلقية : مثل الرسالة الثانية (ضد القضايا) والثالثة (انخجل الزائف) ، والخامسة (معرفة الانسان نفسه) ، والتاسعة (لا شيء أجمل من الحقيقة) ، والعاشر (الى أشعاري) والحادية عشرة (الى بستانى) ، والثانية عشرة (حب الله) .
- ٣ - رسائل أدبية : مثل الرسالة السادسة (متع الحقول) والسابعة (فائدة الأعداء) .

وهذه الرسائل تعتبر ثمرة النصر الذي حازه بوالو اثر الحرب التي شنها في أهاجيه . وهو يبدو فيها مكتمل النضج الادبي وهادئا بعض الشيء لا سيما بعد أن ظفر بحظوة لويس الرابع عشر .

ثالثا - Le Lutrin (١٦٧٢ - ١٦٨٣) :

ومعنى هذه الكلمة النضد الذى توضع عليه فى الكنيسة كتب الشعائر . وقصة هذه القطعة الشعرية الطويلة معروفة : فقد نشب خلاف بين أمين صندوق كنيسة سانت شابيل وبين قس من قساوستها الذين يتولون الترتيل فيها حول نضد قديم . فلجئاً الى قاض عرف بالذكاء والفضل ، هو لاموانيون ليحكم بينهما بالعدل .

وحدث أن قص القاضى هذه الواقعة على بوالو وقال له : « ان فى هذه القصة مادة تصلح لأن تكون موضوع احدى القصائد » فرد عليه بوالو قائلاً : « لا يجب أبدا أن يتحدى مجنون » ! وما ان عاد الى بيته حتى كرس نفسه لكتابة قصيدته فأتىها فى ليلته كما يزعم بعض النقاد .

وبكتابة هذه القصة بلغ بوالو أحد مرامييه ؛ فنحن نعرف الآن أنه كان يمقت الملهاة الرخيصة التى كان كتابها يعالجون الموضوعات الهامة بأسلوب وضعيع يعتمد على تفاهة التعبير ولقد وجد فى موضوعه الفرصة المواتية التى يثبت فيها أن الفن الحقيقى يبيع - على العكس - طرق موضوعات هزلية بطريقة تنأى عن الهزء والاسفاف .

ويذهب بعض النقاد الى أن هذه القطعة - باستثناء الاثنتين الأوليين من أغانيها الست أجود ما كتب بوالو من حيث جمال الصياغة الشعرية ، أما من حيث الموضوع نفسه فنجد أن كثيرين منهم عابوا عليه صرف بعض جهده فيه ، ونخص بالذكر منهم نيزار وكان من أكبر النقاد المعجبين ببوالو ، يقول عن هذه القطعة : « انه لمن المؤسف أن ينهك عقل بهذه القوة نفسه فى تصوير قمطر . . عقل علم فن العمل البطيء . سوف لا يرجع فى المستقبل الا «للأهاجى» و «الرسائل» و «فن الشعر» .

رابعا - فن الشعر (١٦٦٩ - ١٦٧٣) :

وهو يتكون من أربعة أجزاء أو أربع أغان كما يسميها بوالو: يبحث الجزء الأول فى المبادئ العامة لفن كتابة الشعر ، ويتناول الجزء الثانى ألوان الشعر «الشانوية» ، ويدرس الجزء الثالث الألوان

«الراقية» ، ويضم الجزء الرابع ارشادات خلقية يسديها بوالو خاصة الى الكتاب .

١ - الغناء الأول :

ويمكن تقسيمه الى ثلاثة أجزاء رئيسية هي :

(أ) قواعد عامة في الاسلوب : يقول بوالو ان الشرط الاول لكتابة الشعر هو أن يكون الانسان قد ولد شاعرا ، ينبغي اذن عليه أن يسائل نفسه في غير زهو ان كان رزق فعلا موهبة الشعر ؛ فان كانت قد آتت له وجب عليه أن يعرف اللون الذي يناسب استعداده الفطري ؛ ذلك لأنه لا يكفي الانسان أن يكون شاعرا ليقحم نفسه على ما يتراءى له من فنون الشعر وانما يجدر به أن يستوثق بدقة مما يلائم مواهبه من هذه الفنون . وكيفما كان اللون الذي خلق من أجله فيتحمم عليه أن يكون ذا احساس سليم . هذا الاحساس السليم هو على رأس القواعد جميعا وبدونه لا يتحقق الوفاق بين الشعر والصواب الذي يدعو بوالو الى التمسك به حين يقول « لتحبوا الصواب » .

فالتمسك بالصواب يقتضي تجنب الصنعة والبهرج والافراط في الوصف ، والغزارة العقيمة ، ويؤدي الى الاعتدال ، ويدفع الى البحث عن الحقيقة ، ويوجب في البساطة . ثم انه لا بد من اذن صارمة ازاء أوزان الشعر وبالنسبة لاختيار اللفاظ . . . وخلاصة القول أن يبحث الشاعر في آناة عن توافق الاصوات وانسجامها .

(ب) تاريخ الشعر الفرنسي : وفي هذا الجزء يلخص بوالو تاريخ الشعر الفرنسي منذ العصور الوسطى حتى ظهور ماليرب Malherbe (١٥٥٥ - ١٦٢٨) ، ولكنه لا يبدو منصفاً تجاه رونسار ومدرسته - وعلى العكس من ذلك نجده يتحمس لماليرب : « وأخيراً لقد أتى ماليرب ! » ، ويدعو الى الاقتداء به .

(ج) العودة الى القواعد العامة : ثم يستأنف بوالو كلامه عن القواعد العامة في الاسلوب في ضوء تحليله للنهضة الشعرية التي قام بها ماليرب : لا بد من الوضوح ، ويكفي أن تكون الفكرة واضحة في الذهن ليجيء الأسلوب بدوره واضحاً ؛ ولا بد كذلك من الدقة

فى التعبير ومن صواب الصياغة، ذلك لأن احترام اللغة أولى الفضائل التى يتحلى بها الكاتب الحق . ولا بد أيضا من مضى وقت طويل قبل أن يبلغ الشاعر هذه الدرجة من الاجادة : عليه اذن أن يتسلح بالآناة والصبر وأن يعمد الى تنقيح أسلوبه باطراد . واذا كانت هذه المهمة شاقة فان مما يعين على تحقيقها أن يلجأ الشاعر الى ناقد صارم يلتمس عنده التوجيه ، ويستجيب لارشاده بامثال .

٢ - الغناء الثانى :

وفيه يدرس بوالو أجناس الشعر التى يطلق عليها الاجناس الثانوية ، ويحلل خصائص كل منها ، ويبين ما ينبغى اتباعه فى صياغته ، ويورد من النماذج البشرية المختارة من بين القدامى من ينبغى الاقتداء بهم ، فالشعر الحزين مثلا يعبر عن آثاء الرثاء أو عن لوعة الحب ، ولا بد للاجادة فيه من صدق العاطفة وعمقها ، فان افتقر اليها جاء متكلفا وفاترا . والقدوة فى هذا النوع من الشعر أمثال تيبول وأوفيد .

ويلاحظ أن بوالو يفضل الهجاء على غيره من فنون الشعر «الثانوية» . وهو يسرد لنا تاريخه ، ويحكم على من برزوا فيه من شعراء الرومان : فقد كان بيرس يجمع بين القوة والغموض ، وكان جوفينال بارعا فى التصوير وان تميز أسلوبه بالبهرج . ثم يعرج بوالو على الهجاء فى الشعر الفرنسى فيقول ان رينييه كان سفيها ، وان امتاز أسلوبه بملاحة متجددة دوما . ويجدر بالذكر أن بوالو يقصد بالأجناس الشعرية ثانوية كل ما عدا المأساة والملحمة والملهاة .

٣ - الغناء الثالث :

وهو يتناول ما يسميه بوالو بالاجناس الراقية :

(أ) المأساة : انها تهدف الى اثارمة الفرع أو الشفقة ، من هنا يجب على الشاعر أن يحرص فيها على تحريك القلوب . ان الانفعال أساس العمل التراجيدى ، لا بد اذن من لمسات تهز العاطفة . ويجب أن يتم عرض الموضوع بايجاز ووضوح ، وسواء أبرز الكاتب

الأحداث بالتصوير أو بالسرد فيجب أن تكون محتملة يمكن تصورهما كما يجب أن يطرد ما تثيره من اهتمام من مشاهد إلى مشهد إلى أن تصل إلى نهايتها التي توضح كل جوانب الغموض .

ثم يقدم بوالو عرضاً لتاريخ المأساة : كانت مجرد « كورس » في الماضي ، ثم ظهرت المعالم الأولى للدراما بفضل Thespis ثم طورها « أشيل » فأصبحت دراما بالمعنى الصحيح ، ثم تميزت هذه الدراما بالفخامة والغلو . ولا يذكر بوالو أوريبيدس . ثم يتطرق إلى الحديث عن تطور المأساة في فرنسا فيقول - وهنا أخطأه - أن المسرح كان ممقوتاً في العصور الوسطى ، وينسب إلى عصر النهضة فضل تطعيم المسرح الفرنسي بالموضوعات التي كان القدامى قد تناولوها ، وتغذيته بعاطفة الحب . ويعود بوالو بعد هذا الاستطراد إلى خصائص المأساة مسهباً في الكلام عن جوانبها الأخلاقية .

وإذا كان تصوير الحب هو الوسيلة الحقيقية للتأثير في النفوس ، فينبغي مع ذلك أن يبرزه الكاتب في صراع مع الوازع النفسي بحيث يظهر لنا لا كفضيلة من الفضائل وإنما كنوع من أنواع الضعف الانساني .

أما أسلوب المأساة فيجب ألا يكون على وتيرة واحدة ، وأن يتميز بالسهولة ، وأن ينأى عن المبالغة . أن كاتب المأساة لا يستطيع أن يؤثر إذا لم يكن هو نفسه متأثراً . ويختتم بوالو عرضه بإيضاح صعوبة الظفر بالنجاح في الميدان المسرحي .

(ب) الملحمة : يقول بوالو إن المادة الرئيسية للملحمة هي التي تتأني بما هو عجيب بشرط أن تبعد كلية عن كل ما يتعلق بالدين المسيحي لما له من طابع قدسي ولأن استخدامه يؤدي للأسف إلى الخلط بين الكذب والحقيقة . والشئ الوحيد الذي تستطيع أن تستعير الملحمة منه مادتها هو الأساطير ، لأن فيها من الجمال الشعري ما يحقق الامتاع .

ثم يسدى بوالو إلى كاتب الملحمة مجموعة من التوجيهات أهمها :

أن يحسن اختيار بطله ليحيى هذا جديراً بإثارة الاهتمام ، وأن يسرد الحوادث في سرعة وحيوية ، وأن يكون غنياً في وصفه ،

معتدلاً في اختيار ما يسوقه من تفاصيل هزيلة ، ويوصيه بأن يبدأ في بساطة وأن يضاعف أهمية الحوادث في تدرج ، وأن يؤلف بين ماله طابع الهزل وبين ما يرتفع إلى حد السمو . وعليه - بكلمة واحدة - أن يسير على هدى هوميروس أعظم أساتذة الملحمة .

ويختتم بوالو هذا الجزء بذكر الصعاب التي تعترض خلق الملحمة الجيدة وبالتنديد بهذه الفئة من شعراء الملاحم ذوي القرائح السقيمة الذين يزهون بانتساجهم الركيك بالرغم مما يشهرون في الجمهور من استخفاف بهم وتحقير لهم .

(ج) الملهاة : يتناول بوالو الملهاة عند الاغريق ، ويفرق بين نوعين منها : نوع « قديم » كان بمثابة هجاء لاذع يرمى إلى إثارة سخيرية الجمهور من أشخاص حقيقيين ، ونوع « جديد » يعالج موضوعات من وحي الخيال لا يقصد بها التهكم على أفراد معينين . أما النوع الأول فيمثله أرسطوفان وأما الآخر فقد اكتمل على يد مياندر الذي ينبغي أن يتخذ الكتاب قدوة لهم فيحذوا حذوه في دراسة الطبيعة البشرية دراسة جدية وعميقة .

ولا يجب أن يكون أسلوب الملهاة منحطاً أو تافهاً . ثم انه لا بد من أن تمنح كل شخصية فيها طريقة التعبير التي تناسب ثقافتها ومكانتها الاجتماعية . وينبغي على الكاتب ألا يعتمد في محاولته إثارة الضحك إلى البحث عما هو غريب أو مناف للصواب ، كما يجدر به أن يتجنب في التعبير كل ما يجانب اللياقة أو يحتمل اللبس .

٤ - الغناء الرابع : وهذا الغناء يشبه القانون الخلقي لرجل الأدب ، ذلك لأن مفهوم الكاتب عند بوالو كان يفترض - كما أسلفنا القول - تحليه بالشرف والنزاهة وغيرهما من الخلال التي تكفل له الاحترام والتبجيل .

ويبدأ بوالو هذا الجزء من « فن الشعر » بقصة ذلك الرجل الذي أخفق في مهنة الطب ثم فطن إلى استعداده الحقيقية فغير مهنته؛ لقد صار مهندساً معمارياً ناجحاً . وما يسرد بوالو هذه القصة إلا ليبرر معاودته الحديث عن ضرورة موهبة الشعر بالنسبة لمن يريد أن يكون شاعراً ، والا ليؤكد أهمية النقد في صقل هذه الموهبة .

ثم يستأنف توجيه النصائح الخلقية : على الشاعر أن يتنزّه

عن الاباحية ، لأن مهنة الكاتب تصبح مهنة وضيعة ان هي أسهمت
فى الانحلال الخلقي . صحيح أن تصوير الحب مباح ، ولكن بحيث
لا يخدم هذا التصوير أى نوع من أنواع التبذل . ان الفضيلة
تصون النبوغ ، اذن فيجب التمسك بها . وينبغى أن يتجرد الكاتب
من الغيرة « انها آفة من آفات رجال الأدب ، وهى رذيلة ان وجدت
فى أحدهم دلت على ضعف مواهبه . ولا يكفى أن يكون الانسان
كاتباً ، بل ينبغى عليه أن يكون فى الوقت نفسه طيب الصحبة ،
ممتع الحديث . ثم ان مما يشين شاعرا من الشعراء أن يوجه همه
لكسب المال : يجدر به - على العكس - أن يسعى لبلوغ المجد ،
وعليه ألا يحط من قدر الشعر ، ذلك الفن الالهى الذى هذب فيما
مضى النفوس ، وألهب فيها الوطنية ، وعلم الحكمة والفضيلة .

ويختتم بوالو كلامه بدفاع مجيد عن حق الكاتب فى الحياة
الكريمة ، هو فى الواقع حث لبق للملك على رعاية الأدب وتأمين
المشتغلين به ضد العوز ؛ فهو يرى أن الشاعر لا يستطيع أن يعيش
من المجد ان كانت معدته تشكو الجوع . « ولكن أى شيء يبرر الخوف
فى عصر تحظى فيه « الفنون الجميلة » بمكرمات ملك مستنير
لا يعرف التفوق فى ظله الفاقة ؟ » !

ان أبيات «فن الشعر» كبنود القانون من حيث الوضوح
والدقة ، وهى تتميز فضلا عن ذلك بالسهولة والجزالة ، ويقترن
فيها شرح المبدأ الذى يجب أن يتبع بالمثال الذى ينبغى الاقتداء به .
ولكى تجيء القواعد التى نادى باتباعها حية مثيرة للاهتمام فقد صبها
بوالو فى قالب نقد موجه الى من يجهلونها أو يحيدون عنها . واذا
كانت أشعار بوالو تفتقر - كما قلنا - الى الشاعرية الأصيلة فى
كثير من الأحيان :

« كثيرا ما أكسو بالشعر نثرا خبيثا »

(من الأهجية السابعة)

فان ما يعوضها عن ذلك هو صدق الانفعال والصراحة فى
التعبير ، يقول فى رسالته التاسعة :

« ان قلبى الذى يقود دائما عقلى »

« لا يقول للقراء شيئا غير ما يحس به »
« ان فكرى يكشف عن نفسه بوضوح فى كل مكان »
« وسواء عبرت أشعارى تعبيرا حسنا أو رديئا »
« فانها تحتوى دائما على فكرة »

ويأخذ بعض النقاد على بوالو أنه نادى بتحكيم العقل فى الشعر بصورة مطلقة : الامر الذى يطمس الفروق بينه وبين النثر ؛ ويرد آخرون بأن صاحب كتاب « فن الشعر » أراد بالعقل ضمان التوازن بين الملكات الادبية . ويعاب عليه أنه لم ير فى انتاج العصور الوسطى الا مظاهر الرداءة ، وأنه استصغر شأن النهضة الشعرية التى خلقها رونسار وأتباعه فى القرن السادس عشر .
(الغناء الاول)

وقيل ان بوالو قسم الاجناس الشعرية تقسيما تعسفيا بأن أطلق على بعضها « الاجناس الثانوية » وعلى الاخرى « الاجناس الراقية » ، بينما لا تستمد القطعة الشعرية قيمتها الا من الموضوع الذى تتناوله ومن الاجادة التى تتميز بها . وكان الاولى به أن يجعل تقسيمه الشعر الى ملحمة وغناء ودراما . (الغناء الثانى)

ولوحظ أن بوالو تناول الملحمة بعد المأساة فى حين أنها سابقة لها من الوجهة التاريخية . وأخذ عليه اتهامه العصور الوسطى بمقتها الفن المسرحى ، اذ الحقيقة أن المسرح كان حينذاك وسيلة من وسائل التسلية الشائعة بين الناس . وفيل انه قيد هذا الفن بقيود صارمة مطلقة هى وحدة الحركة ووحدة الزمان ووحدة المكان ، وان كانت قاعدة هذه الوحدات الثلاث قد عرفت من قبل .

هذا قليل من كثير مما عيب على بوالو ، ومع ذلك فهو يعتبر - وسيظل دائما - الشاعر الساخر النزيه الذى نصب نفسه رقيبا على الانتاج الادبى فى عصره ، وقنن الشعر ، واستخلص القواعد التى قامت عليها المدرسة الكلاسيكية من أعمال أئمة تتابها الذين لم ينشروا بيانا يحددون فيه مبادئهم مثلما فعلت مدرسة رونسار من قبلهم فى القرن السادس عشر ، والمدرسة الرومانتيكية من بعدهم فى مقدمة كرومويل الشهيرة لفكتور هوجو . وبوالو - قبل كل شئ - أحد هؤلاء الكتاب الذين يتميز انتاجهم بالعالمية ؛ يقول عنه أحد

النقاد : « ان بوالو ليس فحسب رجل القرن السابع عشر الذى يمثل الروح الفرنسية ، ولكنه يمثل العقل فى جميع الأزمنة وجميع البلاد . والحقيقة أنه أثر فعلا فى جميع الأزمنة وجميع البلاد التى فتحت أبوابها أو نوافذها أمام الادب العالمى : تأثر به فى اسبانيا أمثال لوزان الذى نشر هو الآخر «فن الشعر» ، وتأثر به فى انجلترا أمثال دريدن فى بحثه عن الشعر المسرحى ، وبوب فى رسائله الشعرية وأهاجيه ، وتأثر به فى ألمانيا أمثال جوتشيد ولسنج الذى قام بدور نشيط من أجل دفع الحركة المسرحية فى بلاده الى الامام ، وفى ايطاليا تأثر به الشعر التمثيلى فى مجموعه منذ القرن الثامن عشر .

ان انتاج بوالو يجعل منه المثل الأعلى للأديب النزيه والناقد الذى يسهر على سمعة الادب ويحكم على الكتاب برجاحة عقل فى غير تحيز : يسخر من التافه ليحمى الناس من تفاهته ولينجيهِ - ان استطاع - عن مهنة الكتابة ، ويرعى القدير ليزيد من خصب قريحته ، ويأخذ بيد الموهوب الذى لا يزال فى مرحلة التكوين والصقل . لنستمع الى سانت بيث وهو يتحدث عنه (فى العصر الرومانتيكى !) : أتعرفون ماذا ينقص فى هذه الايام شعراءنا ، وهم الذين كانوا فى مستهل حياتهم الادبية ممثلين بالملكات الطبيعية؟ انه ينقصهم واحد كبوالو . . . »

وان كلمة الناقد الفرنسى الكبير جوستاف لانسون التى نسوقها الآن فى ختام هذا الفصل - والتى قالها فى كتاب له عن بوالو - جديرة بأن ترمز دائما الى ما حققه صاحب « فن الشعر» فى ميدان الادب التعليمى ، فلقد أمتع الناس اذ أضحكهم ولكنه لم يضحك عليهم :

« اننا - نحن الفرنسيين - نريد من الكاتب أن يمتعنا حتى وهو يبكىنا . ونريد أن نكون على حق حين نستمع أو نبكى ، أى أننا نريد أن نستوثق من أن الكاتب لا يهزأ بنا . »

المختار من « فن الشعر » لبوالو

عن الإلهام الشعري :

عيشا يفكر كاتب متهور
في الوصول الى مستوى فن الشعر
إذا لم يحس بتأثير السماء الخفى
إذا كان نجمه لم يقدر له أن يولد شاعرا
انه يظل دائما أسير قريحته الجذباء

عن الاحساس السليم :

ويسواء كان الموضوع الذى تطرقه هازلا أو ساميا
فيجب أن يتفق الاحساس السليم مع القافية

ان القافية أمة ما عليها الا أن تخضع
وإذا جد الانسان منذ البداية فى البحث عنها
اعتاد العقل العثور فى يسر عليها

ولكن ان أهملت صارت عنيدة
وجرى المعنى وراءها للحاق بها
لتكن اذن محبا للصواب ولتستمد كتاباتك دائما
منه وحده رونقها وقيمتها

عن وجوب تنويع الأسلوب :

إذا كنت تريد أن تحظى بحب الجمهور
فلتنوع أسلوبك فى الكتابة باطراد
ان أسلوبا يجرى على وتيرة واحدة
لهو أسلوب زائف البريق فى الأعين يدعو حتما الى النعاس

عن موسيقى الشعر :

لا تدفع إلى القارئ إلا بما يمكن أن يمتعه
ولتكن أذنك صارمة من أجل الإيقاع

ومهما كان بيت الشعر ، ومهما كان نبل الفكرة يشيع فيه
فانه يعجز عن امتاع العقل ان نفرت منه الأذن

عن الوضوح :

هناك عقول أفكارها الغامضة
تشبه في تعثرها السحاب الكثيف
ولا يقوى نور الصواب على النفاذ اليها
اذن فلتتعلم قبل أن تكتب كيف تفكر
ان أفكارنا في تفاوت درجات غموضها
تستتبع تعابير تختلف من حيث درجات الدقة والصفاء
وان ما يعقله الانسان بدقة يأتي التعبير عنه جليا
وتأتي الألفاظ التي تفصح عنه في سر

على النقد البناء :

ليكن لك أصدقاء يسارعون الى الحكم عليك
لكي تعرف كيف تميز بين الصديق والمداهن
فرب انسان يصفق لك في الظاهر بينما هو في الواقع
يسخر منك ويموه عليك
لتكن محبا للنصح لا للمديح

عن ضرورة مشابهة أحداث المأساة للحقيقة :

لا تقدم أبدا للمشاهدين شيئا لا يستطيعون تصوره

ان الشيء الحقيقى قد لا يشبه أحيانا الحقيقة
ورب شىء عجيب لا أجده له أى رونق
لأن العقل لا يتأثر بما لا يصدمه

عن سرد الأحداث فى الملحمة :
ليتسم سردك بالحوية والسرعة
وليتميز وصفك بالغنى والفخامة
ولتتجنب دائما التفاصيل الوضيعة
وليكن استهلالك سهلا لا يشوبه أى تكلف



عن خصائص الملهاة :
ان الملهاة ، وهى عدوة التأوهات والعبرات
لا تبيح أبدا فى أشعارها آلام المأساة
الا أن مزاولتها لا تكون بالذهاب الى الطريق العام
من أجل امتاع الدهماء بكلمات قذرة وضيعة
يجب أن يسمو الممثلون فى هزلهم
عقدة الملهاة يجب أن تحل فى يسر
والحركة فيها يجب أن تسير بتوجيه من العقل
فلا تتوقف فى مشهد أجوف
ويجب أن يسمو فى الوقت الملائم أسلوبها المتواضع اللين
وأن تمتلىء تعابيرها الزاخرة بالألفاظ البارعة
بالعواطف التى تعالج برقة
واحذر أن تمزح على حساب الاحساس السليم
وعليك ألا تحيد أبدا عن الطبيعة (ما يتفق مع طبيعة الانسان
وما يدل على فهمها)



فى شرف الكتاب ونزاهتهم :
أيها الكتاب : أعيروا تعاليمى أسماعكم

أتريدون أن تحببوا القراء فيما يجود به خيالكم ؟
لتقرن قريحتكم الحصبة دائما في دروس تتميز بالاجادة
ما هو قوى ونافع بما هو ممتع
لا يجب أبدا أن تقدم نفوسكم وأخلاقكم عنكم
- وهي التي تنعكس قى انتاجكم -

الا صورا تحمل طابع النبيل
انى لا أستطيع أن أشعر بالتقدير ازاء هؤلاء الكتاب
الذين يتخلون فى أشعارهم بحطة عن الشرف
والذين يخونون الفضيلة على ورق أثيم
فيجعلون الرذيلة محبة فى أعين قرائهم
ان الكاتب الفاضل لا يفسد أبدا القلب
حين يمس الحس فى أشعاره الطاهرة



علينا ألا نسعى الى الشرف بحيل شائنة •

لعبة الحب والمصادفة

لماريشو

(١)

الكلام عن صاحب مسرحية « لعبة الحب والمصادفة » (١) يشير التفكير في شيء يمكن أن نطلق عليه «لعبة العبقرية والانصاف» !! العبقرية سخية في عطائها ، والأجيال ضنينة أو متباطئة في انصافها! بل كلما برز في انتاج عبقرى طابع الابتكار والندرة كلما ازدادت الأجيال تباطؤا في حكمها عليه ، وتقثيرا في انصافها له !! أما ان جاء هذا الانتاج فريدا في نوعه فينبغي أن يدفع صاحبه نفسه الى واقعية غير متشائمة كل التشاؤم : عليه أن يتعلل في حياته بصبر طويل يحمل معه تتمته حين يغادر الدنيا .. ولقد طالت لعبة العبقرية والانصاف هذه بالنسبة لماريشو .. ونحن نقصد الانصاف الكامل : فبالرغم من انقضاء قرنين على وفاة هذا الكاتب الكبير ، وبالرغم من أن كثيرا من روائع انتاجه يمثل في كثير من بلاد العالم ، وبالرغم من مئات الابحاث التي كتبت عنه ، فلا تزال في أصالة انتاجه جوانب

(١) هذا البحث عن «لعبة الحب والمصادفة» لعب في اعداده دورا كل من المصادفة والحب . فلقد كان موضوعه مسجلا في «سلسلة تراث الانسانية» باسم أستاذنا الجليل الراحل الدكتور محمد مندور .. وان ذكرى هذا الناقد الأدبي الكبير لم تفارق خيالنا طوال الفترة التي استغرقها اعداد مادة البحث وصياغته .. لقد كان رحمه الله محبا لماريشو ، مهتما بدراسته ، وأنا أهدي بحثي - عن هذا الكاتب المسرحي الغد - الى ذكراه العاطرة ، عله يواسيه بعض الشيء في قبره الذي يضم - مع رفات أديب نابغة - عديدا من مشاريع طموحه خسرها الأدب من غير شك .

غامضة ، وأخرى يقف النقد أمامها حائرا ! .. ليس غريبا إذن أن تكتب «مدام دورى» الاستاذة بالسوربون فى أول سطر من كتابها « بعض الجديد عن ماريفو » : « ماريفو هذا المجهول .. » !

ولد ماريفو فى الرابع من فبراير عام ١٦٨٨ بباريس لأسرة انتمى إليها كثير من القضاة . وبعد ميلاده بقليل عين أبوه - وكان من أصل نورماندى - مديرا لدار العملة بمدينة ريوم ، ثم انتقل الى مدينة ليموج ولم تعرف الوظيفة التى شغلها فى هذه المدينة وان كان من المعروف أن بها دارا للعملة هى الأخرى . وتلقى ماريفو علومه فى «ريوم» و «ليموج» ، ثم انتهى به المطاف فى باريس حيث أتم دراسة الحقوق . ولم يحظ بثقافة كلاسيكية واسعة (اليونانية واللاتينية) ، الأمر الذى دفعه فيما بعد الى الأزراء بالقدامى ومناصرة المحدثين كما سنرى بعد حين . وفى عام ١٧١٧ تزوج من «كولومب بولونى» التى توفيت بعد عامين فلم يتزوج بعدها و «بكاه طول حياته» .. وكان قد أنجب منها بنتا وحيدة هى «كولومب بروسبير» (يقع ميلادها فى الفترة بين عامى ١٧١٨ و ١٧٢٣) التى اجتذبتها حياة الراهبة (يقال بتشجيع من أبيها) فدخلت الدير فى عام ١٧٤٥؛ كان ماريفو يعاني العوز فأسهم دوق أوليان فى نفقات تكريس الفتاة باعانة قدرها مائة وعشرة من الجنيهات .

وحياة ماريفو مجردة من الاحداث الكبيرة ، اللهم اذا تذكرنا نكبة افلاسه واثنين أو ثلاثة من الاحداث الادبية كزجه بنفسه فى معركة القدامى والمحدثين وانتخابه عضوا فى الأكاديمية الفرنسية، كما سنرى بعد قليل . على ان حياة «الكاتب» تجد ما يعوضها - عن ضالة هذه الأحداث - فى شخصية «الانسان» ؛ يقينا ان عناصر هذه الشخصية مشوقة ومثيرة للتأمل فى كثير من جوانبها .

يروى لنا ماريفو مغامرة حدثت فى شبابه وأثرت أعمق التأثير فى مواهبه وسلوكه فى الحياة : كان يحب فتاة جميلة عاقلة تتميز بالبساطة والرقّة .. وتصادف يوما أن فطن الى أنه نسي لديها أحد قفازيه ، فعاد اليها ، ولشد ما كانت دهشته حين فاجأ « فتاته الساذجة » وهى تنظر فى مرآة وتكرر لنفسها العبارات الخداعة التى تعتزم استعمالها فى اليوم التالى ! .. كانت تبدو وكأنها تحفظ نغما من أنغام الموسيقى ! .. وكان تصنعها من الاتقان بحيث سرت فى

جسم الشاب رجفة انتزعت من قلبه فجأة كل حبه .. وعلا وجه الفتاة الاحمرار من المفاجأة والخجل .. وأخذ ماريثو قفازيه، وانحنى أمامها محييا وأساير وجهه تنطق بالاحتقار .. ولم يعد يقابلها منذ ذلك اليوم .. هذه الواقعة من المؤكد أنها أصابت الشاب بخيبة أمل مريرة ، ولكن من العسير علينا - فى ضوء ما نعرفه عن مظاهر سلوكه فى المجتمع - أن نصدق زعمه أن نكبته العاطفية أصابته بنفور من الناس لم يفارقه طوال حياته .. كل ما يمكن أن نرجحه هو أنها أسهمت فى صقل موهبة هامة من مواهبه : التأمل المتصل الذى يرنو الى الكشف عن جوهر الطبيعة النسائية من وراء المظاهر الخداعة ؛ وأنها حقنته بنوع من المصل ضد التمويه والتغريز ، وأن تأثيرها انسحب على بعض الشخصيات التى خلقها ماريثو ، على تلك التى تحرص على التنقيب والدراسة المتأنية الواعية قبل الاقدام على الزواج أمثال «دورانت» و «سيلفيا» فى مسرحية «لعبة الحب والمصادفة» ..

نقول : أسهمت فى صقل موهبة التأمل المتصل ، فلقد كان ماريثو دقيق الملاحظة لا يفوت بصره أو سمعه شيء ، وهو يحدثنا فى مكان ما عن « عاداته القديمة ألا يعيش الا ليسمع ويرى » .. ولم يكن يسجل فى نفسه ما يعى تسجيلا آليا ، وإنما كان يخضعه لتفكير عميق ، ويجعل منه مادة لحوار صامت بين عقله وعقول الآخرين ، ثم يستخلص منه ما قد يراه معظم الناس طبيعيا حين ينبهون اليه ، وان كان لا يتوصل الى ادراكه الا من لهم مثل فطنة ماريثو الذى يقول : « ان الانسان الذى يفكر كثيرا يتعمق ما يعالج من موضوعات ؛ وهو يتغلغل فيها ويلاحظ أشياء بالغة الدقة يحسها الناس حين يطلعهم عليها ، وان كان لا يفتن اليها فى كل زمن من الأزمان سوى نفر قليل » .. سلوك الناس بالنسبة لماريثو مادة غنية لتجارب الفكر ، والمجتمع أفضل الكتب وأنفع أستاذ فى الحياة . لا يمكن لانسان يلحظ كل شيء ويتأمله ويحلله الا أن يكون حساسا .. ولقد كان ماريثو يثير انتباه الآخرين بما رزقه من حساسية مرهفة تصل الى حد المرض ، حساسية قد تحدث ردود فعل سيئة فيمن حوله بين الحين والحين ، ولكن من المؤكد أنه أول من ينوء بعبئها ويشعر بأصدائها فى مزاجه وصلاته بالناس . حدث

ذات يوم أن اتهم «مارمونتيل» بأنه يسخر منه فنقلت مدام «جوفران» الادعاء الى هذا الأخير الذى هرول الى ماريفو يطلب منه ايضاحا لما يزعم . . . ورد ماريفو قائلا : «ماذا ! أنسييت ما حدث فى تلك الأمسية التى كنا فيها عند «مدام دى بوكاج» ؟ لقد كنت جالسا الى جوار «مدام دى فيومون» ، ولم تكفا أنتما الاثنان عن النظر الى والضحك وأنتما تتهامسان . يقينا أنكما كنتما تضحكان على ، ولست أدري لماذا ، ذلك لأنى لم أكن فى ذلك اليوم أكثر إثارة للسخرية منى فى أى وقت آخر ! » . . . ولم ينكر «مارمونتيل» الواقعة وان كان قد قرر أن فى الأمر التباسا : كانت «مدام فيومون» تشاهد ماريفو للمرة الاولى . . . وحين ذكر لها «مارمونتيل» اسمه لم تصدقه ! . . . لأنها تعرف ضابطا فى الحرس يحمل نفس هذا الاسم ! . . . أما اصرارها على عدم التصديق فقد أمتعته ، وأما اصراره هو على أن الشخص الذى ينظران اليه هو الكاتب ماريفو فقد بدا لها أمرا فكها ! . . . وبعد أن سمع ماريفو هذا الشرح شعر بارتياح ، وأعلن لصاحبه تصديقه ، وطلب اليه أن يعتبر الأمر منتهيا ! . . . وكانت «ماركيزة بومبادور» - صديقة الملك لويس الخامس عشر - تتبرع له سنويا بألف دينار (ألف écus) ترسلها اليه بطريق غير مباشر على أنها منحة من الملك نفسه ، مراعاة لحساسية الكاتب وحرصا منها على ألا تشعره بالمن عليه . . . وشاء القدر أن ينكشف الأمر : أنبا «فوازرون» «دوقة شوازيل» أن صديقه ماريفو حدثه عن سوء حالته المالية ، وعن برمه بالحياة ، وعن عزمه على الانعزال عن الحياة الباريسية . . . وأرادت الدوقة أن تنقذ ماريفو من الفاقة فتدخلت من أجله لدى الماركيزة . . . الا أن هذه الأخيرة دهشت ، وفى تفسيرها لدهشتها أفشيت السر ! . . . وحين أدرك ماريفو أن «فوازرون» صار مطلعا على هذا السر بدأ يشعر نحوه بفتور ، وانغمس فى موجة من الكآبة يقال انها اختصرت نهاية حياته ! . . .

ولم يكن ابتئاس ماريفو فى الواقع يرجع الى مجرد افشاء ذلك السر ، واثما - على الأخص - الى ادراكه أن «ماركيزة بومبادور» رثت لحاله وأشفقت عليه فى يوم من الايام ! فلقد كان الرجل عزيز النفس ، شديد الاعتداد بكرامته . . . وكان ذلك يظهر فى أبسط الأمور : ما أكثر المرات التى انسحب فيها من الصالونات التى كان

يرتادها ، لأن شخصا استمع اليه فى شروود أو قاطعه وهو يتكلم ! .
يقول « جريم » ان كثر الكلمات براءة كانت تجرحه ، وأنه كان
يفترض أن الآخرين يعملون على اهانتة ، الأمر الذى جعله بائسا .
ويقول « سانت بيغ » انه كان مصابا « بالروماتزم الادبى » . . . ويقول
« كولييه » : « لقد كان مليئا بالاعتداد بالنفس . . . وما شاهدت أبدا
فى أيامنا هذه شخصا فى مثل حساسيته . . . كان يتحتم ازجاء
المديح اليه وتدليله بطريقة متصلة كما لو كان امرأة جميلة ! . . .
ربما . . . ولكن ما من شك فى أن الاعتزاز بالنفس يصبح فضيلة
كبرى تغذى المواهب ان هو نبع من شعور بقيمة حقيقية ولم يتجاوز
حدوده الطبيعية . . . موقف كهذا مثلا يثير قطعا الاعجاب والاحترام ؛
حدث أن مرض ماريغو مرضا أظالته الفاقة ، وإذا بصديقه « فونتنييل »
يحمل اليه مائة جنيه من الذهب ليدبر بها أمره . . . ولكن ماريغو
يرفضها باعتذار رقيق قائلا : « انى أقدر صداقتك حق قدرها وما
تقدم الى من دليل عليها يؤثر فى . . . ولكنى سأرد عليك بالطريقة
التي تتحتم على والتي تستحقها : أقول لك انى أنظر الى هذه المائة
من الجنيهات كما لو كنت قد قبلتها وانتفعت بها ، وأردها اليك
مقرونة بعرفانى بالجميل » . كرامة وصراحة أيضا . . . وحب ماريغو
للصراحة يصل الى حد اثابة الصرخاء ! . يقال ان شحاذا استجداه
وهو يهم بركوب العرببة مع « مدام لالمان دى بيز » . . . ولكن ماريغو
نظر اليه فوجده سليم البنية تنضح الحيوية على وجهه فأنبه على
كسله الذى يدفعه الى التسول دون مبرر . . . واعترف الشحاذ بأنه
كسلان فعلا . . . فدس ماريغو فى يده قطعة من فئة الستة جنيهات ،
الأمر الذى أثار دهشة رفيقته . . . ولكن ماريغو قال لها : « انى
لم أستطع أن أمنع نفسى من مكافأة دليل على الصدق » ! .
على أن صراحة ماريغو كانت تصمت فى الظروف التي تتطلب
بلاغة حادة ! . . . كان شريفنا فى عصر يلجأ الكتاب فيه الى أخس
الوسائل لأشفاء أحقادهم ، ولم يكن يهتم بالرد على الهجوم الشخصى
لأنه كان يتحدى المذاهب لا الاشخاص . . . مؤلفاته جميعا - ولا سيما
الشرط النقدي منها - لاتذكر اسم احد من أعدائه ، بل ولا اسم
فولتير ! . . . ولكن لم نشير الى فولتير بالذات ؟ . . . ذلك لأنه أعنف
خصومه : معظم مسرحيات ماريغو تمثلها فرقة الايطاليين ، وفولتير
يمقت الكوميديا الايطالية كتابا وممثلين ، ويحتقرها ، فضلا عن أنه

يعتبر أن كوميديات ماريغو مجردة ، ويتصدى لصاحبها علانية :
عنيفا في كتاباته ، وأشد عنفا في أحاديثه ؛ ويبلغ هذا العنف حد
التجريح ، يقول عن مؤلف « لعبة الحب والمصادفة » : « انه رجل
يصرف حياته في وزن بيض الذباب في ميزان من خيوط
العنكبوت » . . . صحيح أن فولتير لم يسلم كلية - كما يقال - من
لسان ماريغو الذي قال عنه : « . . هذا الحسيس يزيد على أمثاله
برذيلة هي أن لديه بعض الفضائل أحيانا » ! . ولكن هناك موقفا -
يسجله تاريخ الأدب - يدل على كل حال على ما يتميز به ماريغو من
نبل وشرف في الخصومة : في عام ١٧٣٥ (عمر ماريغو ٤٧ سنة)
تظهر رسائل فولتير الفلسفية ، التي تثير أعداءه وسخط البرلمان . .
ويحاول أحد الناشرين انتهاز هذه الفرصة للكسب المادي فيقترح
على ماريغو تسفيه هذه الرسائل وتفنيسها مقابل مكافأة قدرها
خمسمائة فرنك (مبلغ ضخم في ذلك العصر) . . الا أن ماريغو يرفض
هذا العرض السخى لأنه يستنكر أن ينبرى لانسان في لحظة يتحالف
فيها كل شيء ضده . ويرقى نبأ العرض الى أذن فولتير الذي يخشى
أن ينتهي الأمر بماريغو الى قبوله ، ويريد أن يأمن جانب خصمه
هذا فيكتب الى صديق يدعى برجيه رسالة يمتدح فيها ماريغو
امتداحا طويلا ، مؤملا أن يطلع عليها هذا الأخير ، يقول فيها :
« . . اننى أتألم اذا اضطرت الى أن أضيف الى أعدائي رجلا في
مثل خلقه أقدر ما يمتاز به من عقل ونزاهة . ان مؤلفاته تتميز
خاصة بطابع فلسفى وأنسائى واستقلالى أسعدنى أن أجد فيه
مشاعري الخاصة . . » ! نفاق ودهاء فولتيريان ! . ويلج الناشر
ويضاعف المكافأة . . ويتردد ماريغو . . وتتزايد مخاوف فولتير
فيكتب الى صديقه « تيريون » رسالة غريبة يستعطف فيها ماريغو
ويطعنه في نفس الوقت : « . . اشكر السيد ماريغو ، انه يعد ضدى
كتابا ضخما سيدر عليه ألفا من الفرنكات ، انى أصنع ثراء أعدائى » !
(٤ مارس ١٧٣٦) . . وبعد يومين رسالة أخرى تكاد تنطق باليأس
وان تميزت هي الاخرى بطابعى الاستعطاف والعنف معا : « . . انى
لم أطعن السيد ماريغو ولم أرد أبدا أن أطعنه ، فأنا لا أعرفه قط ،
ولا أقرأ أبدا إنتاجه . انه ان كتب ضدى كتابا قلن يكون ذلك بونحى
من الرغبة فى الثأر - وألا لكان قد نشره من قبل - وانما بدافع من
المنفعة ، ذلك لأن المكتبة التي عرضت عليه فى الماضى خمسمائة من

«الفرنكات تعرض عليه الآن ألفا من الفرنكات» .. ثم يستحيل غضبه - كعادته - الى سباب فينعت ماريفو «بالبائس» ! .. المهم أن ماريفو رسخ في موقفه الشريف اذ رفض نهائيا عرض الناشر الانتهازي ، بالرغم من الشظف الذي كان يعيش فيه ، وبالرغم من أن رسائل فولتير الفلسفية كانت تمتلئن حرمة عقائده الدينية : فصحيح أنه لم يكن تقيا بعمق ، ولكنه كان على الأقل مؤمنا ايمانا صادقا في تلك البيئة الملحدة التي كان يسيطر على جوها الموسوعيون (كتاب الانسكلوبيديا) ، وهو القائل : «ان الدين موئل التعس ، وملاذ الفيلسوف في بعض الأحيان؛ علينا ألا نسلب النوع الانساني المسكين هذه السلوى التي منحته اياها العناية الالهية» .

وبالرغم من أن ماريفو انحدر من بيئة تزخر برجال المال ، ومن أنه عرف الكثيرين منهم عن طريق أبيه فقد كان يحتقر المال ويشعر ازاء أصحابه بازدراء يبرز في فقرات كثيرة من إنتاجه . ولعل شعوره هذا من العوامل التي قوت نزوعه الطبيعي الى الكسل . هل لهذا الكسل محاسن ؟! ان ماريفو يفلسفه بعد أن ضاعت ثروته اثر استجابته لاغواء بعض المغامرين : يقول في رسالة الى صديق له : «نعم يا صديقي العزيز اني كسلان ، وسعيد بهذه النعمة بالرغم من أن الثروة لم توفق في أن تسلبني اياها» . كان هؤلاء المغامرون قد أرادوا انتزاعه من كسله بأن حضوه على استغلال ثروته بالطريقة التي سنعرض لها بعد حين ، والتي أدت الى افلاسه ؛ وهو يرى - في رسالته - لو أنه أبقى على كسله لما حلت به الكارثة ! ..

هناك نوعان من البؤس : بؤس ثرثار يعرض نفسه في سوق الشفقة ، وبؤس كتوم وقور يحاول أن يتواري ، ويتوق الى أن تظن اليه بعض النفوس النبيلة دون أن يبذل هو شيئا من حياته ، وهذا النوع أثقل من الآخر عبثا وأجدر منه بالرعاية .. ولقد قلنا ان ماريفو كان مرهف الحساسية من ناحية ، مزريا بالمال وبمن يحبونه من ناحية أخرى ، من هنا نجده كريما الى حد السخاء ، محسنا الى حد الاسراف ! ولكن هل يمكن أن يكون في الاحسان اسراف مهما كثر ؟: يروى تاريخ الأدب أن ماريفو كان يصرف نصف دخله في مساعدة ذوي الحاجة ممن ينوعون بأعباء الديون دون أن يفرضوا في كرامتهم ، ويرى « جان جيروودو » أن الهبات التي كان

الكاتب الكوميدي يوزعها هنا وهناك كانت تبلغ ثلاثة أرباع دخله .
لا نصفه ، ولا شيء من ذلك يستبعد ، فبالرغم من أنانية البيئة التي
عاش فيها ماريغو نجده يقول على لسان إحدى شخصيات مسرحيته
« لعبة الحب والمصادفة » : « .. اذهب ، ، ففي هذه الدنيا ينبغي
أن يفرط الانسان في الطيبة ليكون طيبا بالقدر الكافي » .
مثل هذه الشخصية الحساسة الشريفة المترفعة لابد أن تكون
أيضا غيورة على استقلالها الفكري ، متعالية على أساليب التزلف
والمداينة ؛ لنستمع الى « دالمير » الذي لم يكن مع ذلك أرق انتقاد
حكما على ماريغو : « ماريغو لم يكن يعترف بأي نوع من أنواع البشر ،
ولا بأي شعب من الشعوب ، ولا بأي عصر من العصور ، ولا بأي
الأبطال .. » ثم لنستمع الى ما هو بمثابة تفسير لهذا على لسان
الكاتب نفسه : « يتحتم على الانسان لكي يكون طبيعيا ألا يكتب
ما يلائم ذوق هذا الشخص أو ذاك ، وألا يصب نفسه في قالب
شخص آخر من حيث شكل أفكاره ، وأن يشابهه - على العكس -
نفسه مشابهاة أمينة ، وألا يغير الأفكار - مجراها وخصائصها - التي
هياتها لها الطبيعة » .. حتى حين افترق ماريغو : ظل صديق
الاستقلال في زمن انتصر فيه الثراء وكانت ظروف المجتمع الفرنسي
توجب على الناس محاولة ارضاء ذوي الجاه . علم ذات مرة أن صديقا له
سيسافر الى Compiègne ليصحب أحد الأمراء فاستنكر الأمر وعلق
عليه : « أما أنا فلن أتحرك ، اني سعيد اذ لا أنتمى الا الى نفسي » ..
صحيح أنه أهدي اثنتين من مسرحياته الى شخصيتين بارزتين ،
ولكن من المؤكد أنه ندم على ذلك فيما بعد ، ولعل ما سيقوله لنا
الآن صدي لهذا الندم : « حين أفتح كتابا وأقرأ في صدره اسم
شخص فاضل أشعر بالارتياح : ولكني أفتح كتابا آخر .. انه
موجه الى شخص جدير بالاعجاب .. وأفتح مائة ، وأفتح ألفا ؛
كلها مهداة الى معجزات في مجال الفضائل والجدارة ! .. أين توجد
اذن جميع هذه المعجزات ؟ أين هي ؟ كيف تفسر الأمر التالي :
الأشخاص الجديرون فعلا بالمديح نادرون للغاية في حين أن رسائل
الاهداء عادية الى حد كبير » ! ..

ولو أن ماريغو كان متملقا لبرع في اجتذاب عطف ذوي النفوذ
ورعايتهم ، ذلك لأنه كان بليغا ومحدثا لبقا فضلا عن طرافة تعابيره

التي أوحى إلى صديقه « فونتنيل » بهذا الحكم : « ينبغي - في
التحدث مع ماريغو - تخير العبارات الفريدة ، أو العدول عن الحديث
معه » ! .. وكان يحسن الانصات ويتجنب الشرود .. أما عن حديثه
هو مع الآخرين فكان يتبع فيه طريقة سقراط ، بحيث يقودهم إلى
التوصل بأنفسهم إلى الردود السليمة .. وشهرته كمحدث ممتع
تقترن بشهرته كقارئ شيق لمؤلفاته في الصالونات الأدبية ، والسر
في هذا هو أن كتاباته تشبه أحاديثه : يقول عنها « دالمبير » : « إنها
حية ، سريعة ، مبتكرة ، مليئة بالأفكار النيرة .. » .

ولعل أفضل ما نختم به هذا الجزء من بحثنا عن مقومات
شخصية ماريغو هو هذه العبارة - غير الجامعة مع ذلك - التي
وردت في الخطاب الذي استقبله به في الأكاديمية الفرنسية
(٤ فبراير ١٧٤٣) كبير أساقفة « سانس » « لانجيه دي جيرجي » :
« انك لا تدين باختيارنا لك إلى كتاباتك بقدر ما تدين إلى تقديرنا
لشديمتك وقلبك الطيب ، ورقة معشرك ، وإن استطعت القول إلى
دماثة خلقك » : كلام رقيق ولكنه غير مانع أيضا ، ومع ذلك فهو
- بما فيه من تحفظ بارع - أقصى ما يتوقع من أحد رجال الدين في
عصر كان فيه هؤلاء يتصدون للكوميديا .



قلنا ان ماريغو كان يعتبر أن المجتمع خير أستاذ في الحياة ؛
لنقل الآن ان الصالونات الأدبية في عصره كانت تقدم أجدي دروس
هذا الأستاذ ؛ ولقد أخذ ماريغو يغشاها منذ عام ١٧٢٠ حتى مماته .
كان ضيفا مكرما - وأحيانا مدلا - لدى « ماركيزة لامبير »
و « ماركيز طانسان » .. الخ وقد أسهمت تلك الأوساط في تطويره
ونضجه ، وإن كان لم يحس فيها بوخز الحاجة الذي كثيرا ما يدفع
أقلام الكتاب الموهوبين في سن مبكرة . لم يتعجل اذن في الكتابة .
وإذا كان قد أنتج - وهو في الثمانية عشرة من عمره - مسرحية
بالشعر من فصل واحد هي « الأب الحذر العادل » ، وإذا كان قد
أتم صياغتها في ثمانية أيام فقد كان ذلك من قبيل التحدي . سمع
يوما من يقول ان كتابة كوميديا جيدة أمر عسير ، فرد بأن ذلك على
العكس أمر يسير .. وراهن .. وكسب الرهان ! .. ولم تكن
هذه الكوميديا جيدة فعلا ، ومع ذلك فقد مثلت في أحد الصالونات
التي يرتادها ، ثم نشرها بعد ذلك بعدة أعوام في « ليموج » قائلا

انه لا يريد أن يخسر علانية الرهان الذي كسبه سرا ! . . وكيفما كان الأمر فقد برز ماريفو في تلك الصالونات التي كان يتألق فيها كتاب مثل « فونتنيل » و « لاموت » .

لنشر الآن بالقدر الذي يسمح به المقام الى تلك الأحداث الضخمة القلائل التي ميزت حياة ماريفو : من هذه الأحداث زجه بنفسه (١٧١٦) في معركة القدامى والمحدثين . وهذه المعركة قديمة ترجع الى القرن السابع عشر حيث تزعم « بيرو » فريق المناصرين للمحدثين . وقد آلت هذه الزعامة في النهاية (في القرن الثامن عشر) الى « فونتنيل » ، و « لاموت » ، وإذا كان ماريفو قد انحاز الى جانبهما فليس فحسب بدافع من أواصر الصداقة التي تربط بينهما وبينه ، ولكن أيضا لجهله باللغة اليونانية ولضحالة درايته باللغة اللاتينية ، الأمر الذي يجعل التراث القديم مستغلقا عليه الى حد كبير . المهم أنه تبني آراء صديقيه وانبرى مدافعا عنها . في رأيه اذن أن العالم في تقدم مطرد وأن لكل عصر عباقرته الذين لا يقاؤون قدرا عن العباقره القدامى ، يقول عن تقدم الفكر : « ان نمو الأفكار يتتابع تتابعا حتميا مع مر الزمن ، وان تتابع هذا النمو لا يتوقف أبدا ما وجد بشر يتعاقبون وأحداث تعن لهم . . » وكتب « الياذة المقنعة » التي أخفقت أخفاقا ذريعا ، وآثارت حفيظة « الهوميريين » ، وقطعت كل صلة بين الكاتب وبين التراث القديم . . انها خطأ شنيع ارتكبه ماريفو !

وحدث آخر : كان ماريفو قد ورث عن أبيه ثروة لا بأس بها أتاحت له في البداية أن يكتب كهاو ، لا سيما أنه كان نزيها وقنوعا وكما قلنا غيورا على استقلاله . وكان يرفض دائما عروض رجاء المال - وكان يعرف كثيرين منهم أمثال « هلفتيوس » و « لالمان » - الذين كانوا يحاولون انتزاعه من كسله بحضه حضا ملحا على تنمية ثروته . الا أن ضغط هؤلاء المغامرين عليه أدى في النهاية الى تحطم مقاومته فانصاع الى توجيههم . وقد صادف ذلك أوج « نظام » المغامر المالي « او » (١) ، الأمر الذي أغرى ماريفو وأدى الى

(١) هو John LAW اسكوتلندي الأصل (١٦٧١ - ١٧٢٩)
- أتى الى فرنسا في عام ١٧٠٨ - سمح له دوق أوليان بإنشاء مصرف عام في باريس (١٧١٦) - اخترع نظام العملة الورقية وكان يظن أن القيمة الاقتصادية =

أفلاسه أفلاسا كاملا بعد أن كان قد ضاعف ثروته بالفعل . . إلا أنه أذعن للكارثة بنفس راضية وإن كان قد أسف على الكسل الذي انتزع منه انتزاعا دون أن يضر أية ضغينة لمن أفقدوه ثروته ، كتب الى صديق له يقول : « آه ! أيها الكسل المقدس ! . . يا صديقي إن الركون الى الراحة لا يزيدك ثراء ، ولكنه لا يزيدك فقرا . . به تحتفظ بما لا تضاعفه » .

وأهم تلك الأحداث التي أشرنا اليها هو من غير شك انتخابه عضوا في الأكاديمية الفرنسية التي استقبلته - مصادفة غريبة ! - في ذكرى ميلاده الرابعة والخمسين (٤ فبراير ١٧٤٢) . كان فولتير أخطر منافس له وقد لجأ الى شتى الوسائل للتغلب على خصمه ولم يتورع عن أن يرسل عشيقته ماركيزة « شاتليه » الى « دوق ريشيليو » - عشيقها السابق - لتلتمس تأييده وتدعيمه . . أما ماريغو فقد تدخلت من أجله - لدى دوق ريشيليو كذلك - « ماركيزة طانسان » ؛ وبالرغم من أن فولتير كانت تربطه بدوق ريشيليو صداقة قوية منقطعة فقد نجحت مساعي « ماركيزة طانسان » التي كانت تبعث الى الدوق بالرسالة تلو الأخرى ملتزمة بالحاح تأييد ماريغو ، تقول في احداها : « . . انك ان أنجحت فولتير في انتخاب الأكاديمية فسيقول الناس انه أفسدك (تقصد بالحاده) » . وحل يوم الاقتراع ، وحضر الجلسة اثنان وعشرون عضوا انتخبوا ماريغو بالاجماع . . ما أكثر العقبات التي ذلتها ماركيزة « طانسان » من أجل تحقيق هذا النصر ! ، لقد كتبت بعد ذلك الى دوق ريشيليو تقول : « ان المتاعب التي سببتها لي هذه المسألة جعلتني أعاهد نفسي وأصدقائي ألا أتدخل من أجل أي انسان بعد الآن » ! . .

= لبلد من البلاد تتناسب تناسباً طردياً مع قيمة هذه العملة - دخل في مغامرات عديدة من بينها انشاء «شركة الهند الدائمة» وكان في كل مرة يصدر أسهما تلتهم ثروات السذج - وفق في اغراء حكام فرنسا بأن تعهد بدفع دين الدولة فعين مراقبا عاما للمالية (١٧٢٠) - أدت مضارباته الى تضخم وهبوط قيمته وبالتالي الى كوارث لا حصر لها - فر الى بلجيكا ثم انتقل الى الدانمرك فأنجلترا ، وانتهى به المطاف الى البندقية حيث توفي في عام ١٧٢٩ - الغريب أنه ظل حتى النهاية يؤمن بوجهه نظامه .

الا أن فوز ماريفو قوبل باستياء من الجمهور الذي أخذ يسخر منه ومن الاكاديمية في مقطوعات هجائية لاذعة . وهذه الواقعة تجرنا منطقيا الى الكلام عن افتقار ماريفو الى انصاف معاصريه .

ماريفو من تلك الأسرة من الكتاب الذين يتمتعون بمواهب فذة ولا يحظون مع ذلك بين معاصريهم الا على شهرة غامضة ، ويشيرون بعد وفاتهم بزمان طويل أحكاما متناقضة . . لقد جاء في النصف الثاني من القرن الثامن عشر جيل ينظر شزرا الى الشيوخ ويتهممهم بعدم الجدية . . ومع أمثال «دالمبير» ، و «ديدرو» و «بوفون» هبت نسمة قوية من الفلسفة عصفت بتلك الزهور التي كانت قد زينت بداية العصر . . ترجمة حياة ماريفو الوحيدة الموضوعية والصائبة في مجموعها هي التي كتبها «الاب دى لا بورت» ؛ وقد نشرها قبل وفاة الكاتب بأربعة أعوام (١٧٥٩) ، انها مصدر هام وأمين . . أما «دالمبير» فيكيل الذم أكثر مما يزجي المديح ، وهو يستميتح الاكاديمية العذر في اشغالها فترة طويلة بكاتب «ضئيل الاهمية» ! . وأما «كوليه» فيلطف مدحه التافه بتحفظ شديد ، ويعدد «العيوب» ، ثم يقول ان «ماريفو كاتب جدير بالتقدير» ! . . وأما «لاهارب» فيزعم أنه كثيرا ما لاحظ أن «مسرحيات ماريفو تشير الابتسام ولكن أيضا التثاؤب» ! . . ولا يتذوق «جريم» النوع المبتكر الذي خلقه ماريفو فيصدر عليه هذا الحكم الذي يزعزع رفاته : « لقد كان له بيننا مصير امرأة جميلة ، ولا شيء أكثر من ذلك ، أى ربيع متألق ، وخريف ، وشتاء شاق كئيب . أن النسمة القوية التي هبت من الفلسفة قلبت منذ خمسة عشر عاما جميع تلك الشهرة التي كانت تعتمد على أعواد من الغاب» ! (فبراير عام ١٧٦٣ - بعد وفاة ماريفو بأحد عشر يوما) . . سنرى أن مجد ماريفو لا يعتمد على عود من الغاب وانما على عمد من حديد .

ويدنو ماريفو من منيته ؛ انه الآن في الخامسة والسبعين من عمره . . وينكمش في عزلة كثيفة تضاعف الفاقة تعاستها . . الا أن قلبه عامر بالايمان منذ شبابه وهو يستمد منه الاذعان والسلوى . انه يكرس أيامه الاخيرة للتعبد والقراءات الدينية . . وبعد مرض طويل يلفظ نفسه الأخير في الثاني عشر من فبراير عام ١٧٦٣ ، بعد ذكرى ميلاده بأسبوع واحد ، بشارع ريشليو ، على مقربة من

المسرح الفرنسى ، فى بيت « مدموازيل دى سان جان » التى كانت قد آوته لتخفف عليه عبء السنين ووطأة العوز . . حتى هذه الصلة الانسانية البريئة لم تسلم من السنة مسمومة كلسان «كوليه» ! . . وتعلن بعض الصحف نبأ وفاته باقتضاب شديد ، وتخصص له أخرى رثاء قصيرا . . أما صحيفة «ميركور» فلا تشير الى هذا النبأ من قريب أو بعيد بالرغم من أنه كان قد نشر فيها مقالات عديدة ؛ ولم تصحح موقفها ازاءه الا بعد قرابة عام ونصف حين ظهرت فيها فى يونيو من العام التالى « رسالة عن ماريفو » بقلم « دى لا بورت » .

ماذا بقى من الرجل ؟ لا شىء ، حتى ولا رفاته ! . . لا قبر له منذ أزيلت المقبرة التى كان يرقد فى ثراها ! . . أما ما خلفه الكاتب فهو إنتاج مسرحى ذو طابع عالمى يكفل له الخلود .



كتب ماريفو يقول : « انى أفضل أن أجلس بتواضع على آخر مقعد من مقاعد الفئة الضئيلة التى تضم الكتاب المبتكرين على أن أحتل بزهو مكانا فى أول صف من صفوف المقلدين فى الادب » ، فماذا كانت حال الكوميديا على أيدي هؤلاء قبل أن يحتل هو مكانه بين الكتاب المبتكرين ، وفى أول صف من صفوفهم ؟ منذ وفاة مولير وذكراه تسيطر على الكوميديا ، ونظريات تبهز الكتاب وتدفعهم الى الظن انه استنفد الموضوعات الكوميدية الكبرى ، وأن لا مجال بعده للتجديد ، فعمدوا الى التقليد المسف ، ولم ينتجوا سوى « الفارس » ومسرحيات فاترة لا تصور الحياة . وهكذا أصيبت كوميديا الاخلاق بعقم شديد لا سيما أن ممثلى فرقة « الكوميدي فرانسيز » كانوا محافظين ، الأمر الذى دفعهم الى تشجيع الكتاب على تقليد مولير . صحيح أن « لوساج » كتب مسرحية جيدة (توركاريه) مثلتها فرقة « الكوميدي فرانسيز » ، الا أنه تباعد بعد ذلك عن هذه الفرقة مؤثرا الكتابة لمسارح الأسواق . . وصحيح أن « رينيار » لم يكن كاثبا رديئا ، ولكنه لم يرق الى مرتبة مولير من حيث عمق الملاحظة والعتور على أفكار خلاقة . وهكذا أضمحل حال الكوميديا وصار التصوير فيها منصبا على عيوب لا على رذائل . . ومع ماريفو دخل هذا الفن المسرحى فى طور جديد كما سئرى .

استهل ماريغو انتاجه للمسرح - وهو فى الثانية والثلاثين من عمره - بملهاة اسمها «الحب والحقيقة» - وهى من ثلاثة فصول بالنشر ، وقد مثلتها فرقة الايطاليين فى ٣ مارس عام ١٧٢٠ . وقد فقدت هذه المسرحية ، ولكن من المعروف أنها لم تصب أى نجاح ، وأن ماريغو ثار من نفسه بكياسة بعد هذا الاخفاق حين قال : « ان المسرحية أضجرتنى أكثر من غيرى لأنى كاتبها » ! . . . وهناك خطأ شائع مؤداه أن تراجيديته «أنيبال» هى التى دلته على الطريق . . . والحقيقة أن الذى دله على الطريق هو ملهاته «أركان هذبه الحب» اذ أنها مثلت قبل الأخرى بشهرين ، ونجحت فى حين أن الأخرى أخفقت : مثلت الملهاة فى الفرقة الايطالية (١٧ أكتوبر عام ١٧٢٠)، ومثلت المأساة فى الفرقة الفرنسية (١٦ ديسمبر عام ١٧٢٠) . . . لماذا كتب ماريغو مسرحية «أنيبال» ؟ . . . لأن النوع التراجيدى كان لا يزال يعتبر أرقى من الكوميديا ، الأمر الذى كان يدفع الكتاب المبتدئين الى اختبار قدرتهم فيه بوصفه نوعا يكفل سريعا الشهرة؛ من هنا نجد أن القرن الثامن عشر أزرع العصور بالتراجيديات التى ألفت فيه . واذا كانت «أنيبال» قد أخفقت ، أو على الأصح لم تصب الا نجاحا هزىلا ، فالعجيب أنها نجحت حين أعيد تمثيلها فى عام ١٧٤٧ ، أى بعد أن احتل ماريغو مقعده فى الأكاديمية الفرنسية بعدة سنوات !

وانتاج ماريغو يشمل اثنتين وثلاثين مسرحية ، وقصتين ، وثلاث صحف أصدرها الواحدة تلو اخفاسق الأخرى أو نجاحها الهزيل .

أما الكوميديات فأولها « الحب والحقيقة » التى أشرنا اليها ، وآخرها «الممثلون ذوى النية الحسنة» التى ترجع الى عام ١٧٥٥ . ويمكن تقسيم مسرحيات ماريغو الى أربع فئات :

١ - مسرحيات عن مفاجآت الحب ، وأشهرها :

- « القلب المزدوج »

- « مفاجأة الحب »

- « مفاجأة الحب الثانية »
- « النهاية غير المتوقعة »
- « المفاجأة »
- وبالطبع : « لعبة الحب والمصادفة »

- ٢ - مسرحيات تقليدية ، وهى نوعان :
 (أ) كوميديا أخلاق ، وأشهرها :
 - « مدرسة الأمهات »
 - « التجربة »
 - « الزوجة المخلصة »
 (ب) كوميديا عادات ، وأشهرها :
 - « التابعة الزائفة »
 - « القروية »

- ٣ - مسرحيات أسطورية أو « رمزية » ، وأشهرها :
 - « الحب والحقيقة »
 - « انتصار بلوتوس »
 - « ارلكان هذبه الحب »
- ٤ - مسرحيات اجتماعية ، وهى :
 - « جزيرة العبيد »
 - « جزيرة الصواب »
 - « المستعمرة »

القصتان :

١ - « حياة ماريان » وهى قصة فتاة كانت بصحبة والديها حين انقلبت بهم العربة فراحا ضحية الحادث .. وتصبح هذه أنفثاة وحيدة ، وينتشلها قس يعهد الى أخته بتربيتها .. ثم تصبح وحيدة من جديد وهى فى الخامسة عشرة من عمرها .. وتجد عملا .. وتتعرض لمغامرات منافق يدعى « كليمال » .. ثم تقابل « كونت خالفيل » الذى كان من المؤكد أنه سيتزوجها لولا خيانة خطيبها وانخراطها فى سلك الرهبنة .

- ٢ - « القروى حديث الثراء » وهى قصة فلاح يغادر قريته

فى الثامنة عشرة من عمره الى باريس بحثا عن الثروة . . . وتدفعه
وسامته الى الدخول فى مغامرات عاطفية متعددة . . . ويتسم له
الحظ . . . ثم يعود الى قريته بعد أن يكون قد أراضى طموحه، ليصبح
موئل مواطنيه فى مسقط رأسه .

وهاتان القصتان لم يكمل ماريغو كتابتهما ، لأنه كان متعسفا
ازاء نفسه ، ولأنه لم يكن يبدأ أنتاجه القصصى بخطط محددة ،
الأمر الذى كان يجبره على التوقف عن الكتابة حين يجد نفسه فى
مأزق ! . . . على أنه سمح « لمدام ريكوبونى » باتمام كتابة « حياة
ماريان » . . . انها أجمل القصتين ؛ وهى لا تزال تقرأ بلذة .

الصحف :

كانت صحيفة « نوفو ميركور » بمثابة المركز الرئيسى لحزب
المنصرين للمحدثين . وفى أغسطس عام ١٧١٧ بدأ ماريغو ينشر
فيها مقالات متنوعة تتناول ظروف المجتمع ، وتندد بأفات العصر ،
وتحلل بعمق أدق أسرار القلب النسائى . وقد صادفت هذه
المقالات - بفضل طابعها المبتكر - نجاحا كبيرا دفع القراء الى
التساؤل عن اسم كاتبها . . . وأرادت الصحيفة أن ترضى فضولهم
فقالته انه « تيوفراست جديد » . . . وبالرغم من مجد هذا الكاتب
اليونانى القديم الذى كان « لايروير » - صاحب كتاب « نماذج بشرية » -
يفخر بأنه سار على نهجه ، فقد ثار ماريغو ورد على الصحيفة
محتجا ومؤكدا أنه لا يقلد أحدا . . . ومنذ ذلك الوقت بدأ ينشر
مقالاته باسمه .

وحين حلت به الكارثة المالية - عام ١٧٢٢ (انتهى أشرنا اليها
منذ حين) دفعه النجاح الذى كانت قد أحرزته تلك المقالات الى
استئناف كتابتها ، ومضاعفة إنتاجه منها ، ونشرها فى صحيفة
أسبوعية سماها « المشاهد الفرنسى » . وهذه الصحيفة تشبه صحيفة
« اديسون » الانجليزية - Spectator - من حيث وسائلها وهدفها
الأخلاقى ؛ وكان ماريغو يحرقها بمفرده . الا أن ظهورها كان متقطعا
. . . وبعد أن اختفت خلال عدة أعوام أنشأ ماريغو فى عام ١٧٢٨
صحيفة أخرى أطلق عليها « الفيلسوف المعوز » التى باءت بنفس
المصير . . . ثم أنشأ فى عام ١٧٧٤ « مكتب الفيلسوف » التى لم تكن

أسعد حالا من سابقتيها ! .. على أن اخفاق هذه الصحف المتتابعة لا يدل على أنها كانت تافهة ، بل أنها تدل - على العكس - على عمق ماريغو وجديته وحرصه على اصلاح كثير من جوانب المجتمع ، ومعالجة كثير من عيوب البشر .. واذا كان ماريغو معروفا بانتاجه الملهوي ، فهو لا يزال مجهولا الى حد كبير كناقذ وكأخلاقي ؛ وفي رأينا أن صحفه الثلاث تزخر بمادة دسمة صالحة لاعداد رسالتين قيمتين تجلوان هذين الجانبين الغامضين .

(٣)

هناك كتاب ومفكرون غزيرو الانتاج ولكن الواحد منهم لم يؤثر في تراث الانسانية الا بكتاب واحد من مجموعة مؤلفاته ؛ وماريغو ليس من هؤلاء .. لا لأن انتاجه جيد كله ، ولكن لأنه خالق نوع جديد من الكوميديا له مقومات ثابتة لا تشذ عنها واحدة من مسرحياته العديدة باستثناء كوميدياته الاجتماعية وهي تعد على بعض أصابع يد واحدة : الكلام اذن عن « لعبة الحب والمصادفة » يجيء مبتورا اذا لم يقترون بتحليل لفن ماريغو بعناصره المختلفة التي تبرز في شتى مسرحياته .. ونحن حين نفرغ من وضع هذا الفن في الميزان سنكون - في الوقت ذاته - قد أتمنا تقييما « للعبة الحب والمصادفة » . أما الآن فما علينا الا أن نتوقف عند هذه المسرحية وقفة تعرفنا بها وبالمكانة التي اكتسبتها على مر الأيام .

« **لعبة الحب والمصادفة** » (١) كوميديا بالنشر من ثلاثة فصول قدمها للمرة الاولى الممثلون الايطاليون في الثالث والعشرين من يناير عام ١٧٣٠ ، بباريس .

شخصياتها شريف عجوز اسمه «أرجون» وابنه «ماريو» وابنته «سيلفيا» ، ومحب هذه الأخيرة «دورانت» وخادمتها «ليزيت» وخادم «دورانت» ويدعى «ارلكان» وتابع لا تذكر المسرحية اسمه .

(١) هذه المسرحية نشرت في سلسلة «روائع المسرح العالمي» (الكتاب ١٣) : ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم ، ومراجعة الدكتور محمد محمد القصاص ، وتقديم الدكتور محمد مندور .. وهذه الترجمة ستعفيها بالطبع من تدويل بحثنا باستشهادات من المسرحية .

وتقع أحداث هذه المسرحية فى بيت «أرجون» بباريس .
وموضوع المسرحية سهل لا تعقيد فيه ككل كوميديات ماريو
كما سنرى حين نعرض للحديث عن فنه : يلتقى «أرجون» فى رحلته
الأخيرة بصديق قديم ، ويتفقان على أن تتزوج «سيلفيا» ابن هذا
الأخير ، «دورانت» . ولما كان «أرجون» لم ير «دورانت» فقد اشترط
على صديقه ألا يتم هذا الزواج إلا إذا أعجب الشاب والفتاة
كلاهما بالآخر . . ويعرض «أرجون» الأمر على ابنته راجيا إياها ألا
تجامله بموافقة سريعة عمياء . . إلا أن «سيلفيا» تبدو نافرة من فكرة
الزواج لأن لها صديقة يسىء زوجها معاملتها ، ولأنها سمعت عن
وسامه «دورانت» وفى رأيها أن هذه الوسامة نقمة تهدد الحياة
الزوجية . . ومع ذلك فتطراً على ذهنها فكرة لا يلبث والدها أن
يطرب لها : أن تدرس «دورانت» دون أن يفطن إلى شخصيتها ! . .
ويتفق الأب وابنته وخادمتها على وسيلة هذه الدراسة : حين يقبل
«دورانت» اليوم ستستقبله الفتاتان متنكرتين كل منهما فى ثياب
الأخرى ! . . إلا أن هناك سرا يخفيه «أرجون» على ابنته : مصادفة
غريبة ! : والد «دورانت» يبعث إليه برسائله ينبئه فيها أن ابنه
سيأتى لزيارة خطيبته «سيلفيا» متنكراً ! . . ويطلع «أرجون»
على هذا السر ابنه «ماريو» الذى كان قد عرف السر الآخر كذلك .
انه يجد فى هذه الظروف مغامرة ستمتعه . . ثم يصل «دورانت»
ويقدم نفسه على أنه خادم «دورانت» ! ، ان اسمه «بورجينيون» !
وينسحب «أرجون» و «ماريو» ، ويدور بين «سيلفيا» و «دورانت»
- وكلاهما فى زى الخدم - حديث طويل مليء بالغزل من جانب الشاب
وتصنع الصد من جانب الفتاة التى تحاول كبت إعجابها . . وتحاول
أن تنتزع من الخادم المزعوم معلومات عن سيده المزعوم كذلك ، وفى
محاولتها هذه يزل لسانها فتقول ما يكشف ضمنا عن تقديرها
لمحدثها المتنكر ، مثلاً : «وأتمنى بأن تتكرم بأن تخبرنى سرا عن
حقيقته . ان حرصك على البقاء معه يعطينى فكرة طيبة
عنه . لابد أن له مزايا كبيرة ، مادمت ترضى بخدمته » (١) . .
وتدرك «سيلفيا» (المتنكرة فى زى خادمتها «ليزيت») أنها

(١) استشهاداتنا من ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم المشار إليها فى الحاشية

لم تضج من حديث « دورانت » ، وتجد من سخرية القدر أن تتجاوب مع هذا « الخادم » ، ولكنها تأخذ نفسها بالحزم وتهتم بمفادرة المكان ريثما يأتي « سيده » (ارلكان خام دورانت) ! ولكن « الخادم » يستوقفها ؛ لقد وصل « سيده » ! .. ويدور بين ثلاثتهم حديث يثير عجب « سيلفيا » التي تقول في نهايته لنفسها « ما أغرب الأقدار ، كل من هذين الرجلين ليس في موضعه » ! .. وحين تنسحب « سيلفيا » يلوم « دورانت » خادمه « ارلكان » على غبائه ولهجته الحمقاء .

وتنفرد « ليزيت » بسيدها « أرجون » وتعبر له عن محنة تخشى مغبتها : ان « خطيب » سيدتها (هي لا تعرف أنه الخادم في الواقع) يلاحقها هي ؛ وهي تحس بأنها تتغلغل سريعا في قلبه .. وتتوسل الى والد الفتاة أن يضع حدا لهذا الأمر قبل أن يسبق السيف العزل ! .. الا أن « أرجون » يبدي اغتباطه بما يحدث ، ويدفعها بحماس الى الاستمرار في غزو قلب « دورانت » (المزعوم) مؤكدا أن لديه من الأسباب ما يحمله على تشجيع استمرارها في التمكن .. ولكنه يسألها عن انطباعات « سيلفيا » فتجيب بأن سيدتها تبدو غير راضية عن « خطيبها » (الزائف) وأن من المتوقع أن تصده صدا نهائيا .. ويسأل كذلك عن مسلك الخادم (أي دورانت الحقيقي) فتقول له « ليزيت » انه شخص غريب الأطوار ، وأنه يتنهد وهو ينظر الى سيلفيا ، وأن وجه سيلفيا يحمر من ذلك خجلا ، فيدرك الرجل أن بينهما بداية حب متبادل ، ويحاول تغذيته : انه يقول للخادمة : « على أية حال اذا تكلمت معها فقولى لها انك تشكين في أن هذا الخادم يصرف نظرها عن سيده .. فاذا غضبت فلا تهتمي بذلك مطلقا ، فان هذا من شأني أنا » .

ويغازل « ارلكان » « ليزيت » غزلا فجاء يليق بمستواه ! .. ويدرك سيده أن هذا الخادم يتخطى الحدود فيحاول أن يرده الى صوابه .. أما « سيلفيا » فتلمس وضاعة الخطيب المزعوم ولا تحسد خادمتها على الوضع الذي وجدت فيه : « اني أجذك في غاية البراعة ، لأنك لم تطرديه توا ، ولأنك تتحملين مكاني فظاظة هذا الحيوان » .. وهي تنبئ « ليزيت » أنها ترفضه رفضا لا رجعة

فيه .. وتروح « ليزيت » أن يكون الخادم (أى دورانت متنكرا)
« هو الذى أفسد عقل » سيدتها فيما يتعلق بسيدة ، ولكن سيلفيا
تدافع عنه دفاعا تعجب له الخادمة ويطلق لسانها بتعليقات خبيثة
تثير الضيق فى نفس الفتاة : تقول هذه الأخيرة : « .. الى أى حد
وصلنا ؟ » .. ولكن يفهم من انفعالاتها أنها تعاني من صراع داخلى
بين حب بدأ يدب فى قلبها ، وبين عقلها الذى يتأفف من أن موضوع
هذا الحب « خادم » .

ثم يلتقى « دورانت » بسيلفيا التى تحاول صده ، ويدور بينهما
حديث طويل لا اسفاف فيه .. حديث يكاد يخون عواطف الفتاة ،
ألم تقل له : « ولست أكرهك ولا أحبك » ؟ .. ان الشاب متيم
حقا ، وهو يمعن فى توسله ، ثم يدخل « أرجون » و « ماريو »
فيفاجئانه وهو جاث على قدمي سيلفيا ! .. ويتشجع حبها المتزايد
فتتوسل اليه أن ينهض قائلة له : « انى لا أكرهك أبدا ، انهض ،
لو كان فى وسعى أن أحبك لأحببتك ، فأنا لا أشعر بالنفور منك
مطلقا .. » .. ويطلب « أرجون » من « بورجينيون » (أى الخطيب
الفعلى دورانت) أن ينسحب قائلا له : « فلتذهب ، ولتحاول أن
تتكلم عن سيدك بشئ من الأدب أكثر مما تفعل » ! ..

وينفرد « أرجون » و « ماريو » بسيلفيا .. ان حبها
لخطيبها دورانت (الخادم المتنكر الذى أمر بمغادرة المكان منذ
حين) لا يغيب عن فطنتهما : يقول لها أبوها : « سيلفيا ، انك
تتعاشين النظر الينا ، ويبدو عليك الاضطراب » ، ويدعى أن الخادم
(المزعوم) هو الذى شوه مكانة سيدة فى نفسها (أى ارلكان الخادم
الفعلى) ، ولكنها تحتاج : « ليس هناك ما يدعو الى ذلك يا أبى .
فليس هناك أى شخص فى العالم جعلنى أشعر بالكراهية الطبيعية
نحو سيده سوى هذا السيد نفسه » ! .. ويضيق الأب وابنه
الخناق على الفتاة .. وتستمر هى فى الدفاع عن الخادم المزعوم
قائلة انها « مدفوعة بروح العدل » ، وتصب لعناتها - فى حديثها -
على خادماتها « ليزيت » التى وشت به .. وتتقدم المغامرة خطوة
جديدة ، بل خطوتين : الأب يطلب من « سيلفيا » أن تثريث فتستمر
فى التنكر ، وشقيقها يقول لها : « ستتزوجين « دورانت » ، بل

ستتزوجينه بسبب ميلك اليه ، وانى أتنبأ لك بذلك « لتزداد حنقا على خطيبها المزعوم ، وبالتالي اقبالا على خادمه الذى هو ليس فى الحقيقة سوى «دورانت» نفسه . . انها الآن فى مأزق نفسانى ، وهى تقول لنفسها بعد أن خرج والدها وأخوها . . « لم أعد اثق بأحد ممن حولى ، ولست راضية عن أحد ، بل حتى عن نفسى » .

الا أن «دورانت» يعانى نفس ماتعانيه « سيلفيا » هو لم يعد يطيق صبرا . . هو الآن يفشى لها سر التنكر ، فتقول هى لنفسها . « انى أرى قلبى يشعر بذلك فى وضوح تام » . . ويبوح لها بأسرار أخرى كذلك : كرهه «لسيدتها» (الخادمة ليزيت المتكررة) وشعوره بتفاهتها ، وخوفه من ألا تحجم عن الزواج من خادمه . . وهو يريد أن يتفق معها على شيئين : وضع حد لسير الأمور بينه وبينها نظرا الى اختلافهما من حيث المستوى الطبقي ! ، ووضع خطة للحيلولة دون زواج «سيدتها» من خادمه «ارلكان» . . هناك اذن مأزقان بالنسبة لدورانت ، أما « سيلفيا » فهى تعده بالتريث، وبمقابلته لمساعدته على الخروج من الورطة التى يسببها له خادمه ! ولكنها تقول لنفسها بعد أن غادرها : « هيا ، لقد كنت فى أشد الحاجة الى أن يكون هو « دورانت » ، ويقتل أخوها « ماريو » فتبوح له بسرها وتوصية بكتمانه !

ثم يلتقى ارلكان بسيدة دورانت فيلتمس منه أن يبارك سعادته وألا «يسد الطريق أمامهما» (يقصد مشروع زواجه من سيلفيا التى هى فى الواقع الخادمة « ليزيت » . . فيكيل له دورانت السباب ، ويهدده بالضرب ثم بالطرد . . ويدعن ارلكان لمصيره ، ويعتزم أفشاء سره الى سيلفيا (أى الخادمة ليزيت) التى يقول عنها «ان هذه الأنسة تقدسنى ، انها تعبدنى» ! مؤملا ألا تعصف صراحته بحبها له : « حسنا ، سأذهب فورا لكى أخبر هذه الفتاة الكريمة بمركزى الحقيقى ، وأرجو ألا تكون ثيابى كخادم هى التى ستؤدى الى عدم اتفاقنا ، وأن يؤدى حبى لها الى أن ترفع مرتبة الخادم الذى يقف أمام صوان الشراب الى مرتبة السيد الذى يجلس الى المائدة » .

ويصادف « دورانت » « ماريو » الذى يدعى أنه يحب « ليزيت »
(أى شقيقته سيلفيا) ، ويأمره بالكف عن مغازلتها وعدم الدخول
معه فى تنافس لا يبيحه الفارق الطبقي بينهما .

وتتتابع الأحداث وتقول سيلفيا لوالدها : « .. اننى ودورانت
قد خلق كل منا للآخر ، ومن الواجب أن يتزوجنى .. ولن يدور فى
خلقى مطلقا أن أكف عن حبه .. لقد كفلت لنا السعادة الأبدية
عندما تركتنى أعرفه وأنا متنكرة .. انها أغرب ضربات الحظ
وأسعدها .. » . ولكنها تقول أيضا فى زهو : « ولكن يجب أن
أنتزع هذا النصر لا أن يقدمه لى هو ، فأنا أريد معركه بين الحب
والعقل » .

وتأتى « ليزيت » وقد نضج حبها لدورانت المزعوم (الخادم
أرلكان) وتستطلع رأى « أرجون » و « سيلفيا » و « ماريو » فى
مشروع زواجها منه ، فيوافقون جميعا ، وإن كان « أرجون » قد
اشتراط عليها أن تقول لصاحبها شيئا عن حقيقتها معللا ذلك بهذه
الكلمات : « لكى نبرىء أنفسنا من تبعة ما قد يحدث فيما بعد » ..
ثم تلتقى ليزيت بأرلكان ويتصل بينهما حديث طويل يتصارحان فيه
بلباقة : تقول ليزيت فى النهاية : « فلنرجع الى الواقع ، هل
تحبنى ! » - يرد عليها أرلكان بقوله : « نعم ، فأننا لم نغير وجوهنا
وإن كنا قد غيرنا أسماءنا » .

ثم تناشد « سيلفيا » « دورانت » أن يبادر بكشف القناع
عن شخصيته بغية عرقلة زواج خادمه من سيدتها المزعومة (أى
خادمتها ليزيت) .. وحين يهم بالخروج يثير مسألة حبها لماريو
(أخيها !) ، وتضعه « سيلفيا » على المحك قائلة له : « أنت تحبنى
ولكن حبك ليس شيئا جديا بالنسبة الى ، فأية محاولة لم تحاولها
لكى تتخلص من هذا الحب ! .. إن هذا الحب الذى تحدثنى عنه
سوف يتبخر من قلبك بسبب الفارق الذى بينى وبينك .. وبسبب
ألوان المتع التى يبتغيها رجل فى مستواك » .. وتأسره : « هل تعلم
اننى اذا أحببتك فلن يتأثر قلبى بعد ذلك بأجمل شيء آخر فى
العالم ؟ » وتلهب حبه : « كن كريما معى ولا تظهر لى حبك » .
وتفتح قلبها فى حرج مصطنع : « .. وأنا التى أكلمك سوف

أتخرج من أن أقول لك انى أحبك وأنت فى وضعك الراهن « ..
وتعرض تفكيره فعلا للخطر : « ان اعترافى لك بعواطفى قد يعرض
تفكيرك للخطر » . وتقول كل شىء زاعمة أنها لا تقول شيئا : « فيها
أنت ذا ترى جيدا انى أخفى عنك عواطفى » .. هنا تسقط قلمته
الطبقية : « آه ! يا عزيزتى ليزيت ماذا أسمع منك؟ ان لكلامك لهيبا
يسرى فى جسمى . انى أعبدك وأحترمك ، فليس هناك مركز
اجتماعى ولا حسب أو نسب ، ولا ثروة الا وتختفى أمام روح مثل
روحك .. ان قلبى ويدي ملك لك » .. الا أن سيلفيا تلوح له فى
خبت بماريو : « وماريو ؟ ألم تعد تفكر فى أمره ؟ » .. ولكن
« دورانت » واثق « من صدق النشوة التى استولت » عليه ، وهى
لن تستطيع أن تنتزع منه « هذا اليقين » .. ويستمر هذا الحوار
بعض الوقت ، ثم تقول سيلفيا : « أخيرا لقد أقيمت سلاحى .. ياله
من حب ! » .

ونصل الى آخر مشهد فى المسرحية ، وهو يضم « أرجون »
و « سيلفيا » و « دورانت » و « ليزيت » و « ارلكان » و « ماريو »
.. ما أشد دهشة « دورانت » حين تنطلق من فم سيلفيا هذه الكلمة
« يا أبى » موجهة الى « أرجون » ! وتتعرف الفتاة المحبة بأنها
استوثقت من حبه هو الآخر ، ويعترف الأب بأنه كان قد أخفى رسالة
والد دورانت عن ابنته ، ويطلب ماريو من الخطيب الصنفج عن
ما سببه له من ألم حين كان يدعى « بورجنسون » ، ويرد دورانت
بأنه لا يصفح بل يشكر ، ويقول « ارلكان » ليزيت انه يعوضها
بوجوده عن فقدانها مركزها الاجتماعى ! ، وترد عليه « ليزيت »
قائلة انه « الرابع الوحيد فى هذه الصفقة » ! ولكن « ارلكان »
يعلق بقوله : « لن أخسر شيئا ، فقبل أن أعرفك كان مهرى أحسن
منك ، والآن أنت أحسن بكثير من مهرى . هيا ، فلترقص طربا
أيها المركيز » .

تكران يتصادفان ، وحب ينجح بفضل لعبته البارعة ! ..
بقى أن يدعو رب الأسرة « أرجون » « موثق العقود » ليعقد قرانين
لا قرانا واحدا .

ترتيب « لعبة الحب والمصادفة » - من حيث التسلسل - الثانية عشرة بين مسرحيات ماريفو . وهى أحسن ما كتب ، وان كان يدعى البعض - أمثال « لسبرو دى لا فيرسان » أن المؤلف نفسه كان يفضل من إنتاجه كوميديات أخرى مثل « القلب المزدوج » و « مفاجئة الحب » و « جزيرة العبيد » ! الخ . . . وعندما مثلتها الفرقة الإيطالية أحرزت نجاحا كبيرا . . . كان ذلك - كما قلنا - فى عام ١٧٣٠ . . . وقد نشرت فى نفس العام غير حاملة اسم ماريفو ، ولوحظ فى تلك الطبعة أن الفصل الأول منها مقسم الى تسعة مشاهد لا عشرة . وهى أسعد كوميديات ماريفو حظا من حيث عدد مرات تمثيلها : قدمها المسرح الإيطالى أولا أربع عشرة مرة متتابة ، ثم قدمت فى قصر فرساي ، وبعد ذلك فى باريس أمام « دوق مين » (٢١ فبراير من نفس عام ١٧٣٠) . وإذا كانت لم تدخل ضمن ذخيرة المسرح الفرنسى الا فى عام ١٧٩٦ الا أن مجموع الحفلات التى عرضت فيها بلغ ٧٧٨ فى الفترة بين عامى ١٧٨٠ و ١٩٢٠ ، ثم صعد الى ٩٥٣ فى عام ١٩٤٥ . . . وآخر عهد لبلادنا بها يرجع الى شهرين أو ثلاثة (١) حين مثلتها فى دار الأوبرا فرقة « الكوميدي فرانسيز » التى كانت تزور القاهرة . . .

وإذا كان ماريفو قد أطلق اسمى اثنين من مشاهير ممثلى الفرقة الإيطالية (هما Zanetta Rosa Bonozzi المعروف بـ سيلفيا ، و «ماريو باليتى» ، على اثنين من أهم شخصيات مسرحيته . فذلك يدل على رغبته فى تكريم تلك الفرقة التى كانت انسب فرق عصره لعرض إنتاجه كما سنرى بعد قليل . أما دور «دورانت» فكان يؤديه « ليليو » (Lèlio) ، وكان «توماسى» يقوم بدور «أرلكان» الذى غيرت اسمه طبعة عام ١٨١٧ بأن جعلته «باسكان» .



كثيرون جدا هؤلاء المعاصرون لماريفو الذين قدروا مسرحيته حق قدرها ووجدوا فيها تحفة رائعة مليئة بالعواطف والحيوية والخفة

(١) نشرت هذه الدراسة فى اكتوبر ١٩٦٥ (تراث الانسانية) .

والتحليل الوافى الدقيق . . ولكن وجد أيضا من ينبشون فى المسرحية بحثا عن المغامز ، وهؤلاء الدين يخترعون العيوب احتراعا ! . . قيل ان من غير المتصور أن يلتبس الأمر على « سيلفيا » بشأن ذلك انفظ « ارلكان » و « دورانت » الذى كان قد وصف لها وصفا مشرفا ، لاسيما أنها هى نفسها كانت قد لجأت الى حيلة التنكر . . وعيب على « ارلكان » أنه لم يقم بالدور الذى عهد به اليه خير قيام من البداية الى النهاية ، اذ كانت عباراته حيناً رقيقة سامية تناسب الشخصية التى يتنكر فى زيها ، وحيناً آخر غليظة وضيعة تهبط الى مستواه الحقيقى . . وقيل ان استمرار « سيلفيا » فى تنكرها بعد أن كشف دورانت عن حقيقة أمره ليس الا من قبيل الزهو وبالتالي كان يمكن لماريفو أن يجعل من الفصل الثانى نهاية مسرحيته .

وقد لا تكون هذه الآراء خاطئة كلها ، ولكن ينبغى أن نذكر أن المسرحية فى مجموعها كانت تلائم كل الملاءمة اطار الفرقة الايطالية ، من هنا يلاحظ « دى كورفيل » أن شهرة ماريفو قد أسىء اليها حين انتقلت ملهاته « لعبة الحب والمصادفة » الى مسرح الفرنسيين التقليدى . على أن تصارع الآراء أمر أبدي : وفى الوقت الذى أشاد فيه « أوجست فيتو » (Auguste Vitu) بما فى هذه المسرحية من جديد وجسارة وجد من يحاولون جهد طاقتهم أن يعثروا على أوجه شبه بينها وبين مسرحيات أخرى ، الى حد أن بعضهم كان يتساءل عما اذا كان ماريفو قد قرأ مسرحية « Henrik et Pernille » التى ألفها الكاتب الدانمركى « انويس هولبرج » بين عامى ١٧٢٢ و ١٧٤٦ . ولندع الآن « ألفونس دوديه » يزن « لعبة الحب والمصادفة » بميزان أكثر دقة ، يقول : « اذا استثنينا « سيدين » - وقد أتى بعد ماريفو - فأننا نبحث عبثا فى القرن الثامن عشر كله عن كاتب غير ماريفو يكون قادرا على أن ينتزع من ذلك اللبس السفه انتاجا فى مثل هذه العفة وهذا السمو » .

(٥)

أشرنا فى أكثر من مكان من هذا البحث الى فرقة الايطاليين ، وقلنا انها كانت أجدر الفرق المعاصرة لماريفو بعرض انتاجه . . وأن

صاحب « لعبة الحب والمصادفة » كان يؤثرها على فرقة الفرنسيين . . فلماذا ؟ - لأنه لا يكاد يوجد في مسرحياته جميعا مشهد واحد لا يحتاج من الممثلين أن يكملوا كلماته بإيماءات ونظرات . . ويقول الكاتب نفسه على لسان إحدى شخصياته : « هناك طرق تعدل الكلمات ، وقد يقول الانسان بنظرة « انى أحبك » فيحسن القول » . . ولقد كان ممثلو الفرقة الايطالية يتميزون على ممثلى الفرقة الفرنسية - الذين يتقنون الالتقاء - بأن مهنتهم كانت تعتمد على التمثيل الصامت أكثر من اعتمادها على الكلام . . يضاف الى ذلك أن الممثلين الايطاليين لم يكونوا « تقليديين » كزملائهم الفرنسيين ، وانما كانوا ينزعون الى التجديد ويشجعون الكتاب الناشئين ، ويتقبلون في سماحة ومرونة ما يعن لهم من ملاحظات أثناء الاخراج . كتب « ماريفو » الى « سيلفيا » ابان قيامها بدور « الكونتيسة » فى مسرحيته « مفاجأة الحب » ، يقول : « انى أعترف عن طيب خاطر بأخطائى ، ولكنى سأقول لك أخطاءك : أنت تخطئين حين تعرضين ذكاءك فى الدور الذى تؤدينه . . انك تتملقين زهوك على عكس ما ينبغى أن يكون . . يجب ألا يظهر الممثلون أنهم يحسون قيمة مايقولون : لأن الطبيعة لاتدرس قبل الكلام ، وانما يجب أن يتركوا شيئا ليعمله عقل المتفرج » .

وهذا النقد لا ينفى أن ماريفو كان أشد ما يكون اعجابا بسيلفيا - نجمة الفرقة بجانب « ليليو » - ولا يتحدث عنها الا بتقدير عميق . . والحق يقال انها أسهمت اسهاما فعالا فى بناء مجد خالق كوميدى الحب ، وظلت تعكف على تمثيل أدوار المحبات فى مسرحياته بخفة ورقة ووعى أكثر من أربعين عاما . وكانت فى ذلك أجدر من زميلتها فى المهنة الذائعة الصيت « مدموازيل مارس » .

ولم يكن ماريفو وحده هو الذى يعجب بنبوغ بطلة مسرحياته « سيلفيا » بل كان يشاطره فى ذلك معاصروه الذين كانوا يفضلونها على أكفأ ممثلات الفرقة الفرنسية ويزجون اليها بسخاء المديح شعرا ونثرا ، يقول « موريس صاند » : « ان كتابا يكاد لا يكفى لاحتواء كل الشناء الذى تلقته بالنثر والشعر » . . بل ان جب الجمهور لها بلغ حد « العبادة » كما يقال . كتب أحد النقاد يقول : « لقد كانت « سيلفيا » معبودة فرنسا ، وكان نبوغها دعامة جميع

الكوميديات التي كان يكتبها من أجلها كبار الكتاب ولا سيما «ماريفو» .
ولم يعثر أبدا على ممثلة تستطيع أن تقوم مقامها ، ولكي توجد هذه
الممثلة فينبغي أن يتوفر لديها كل ما كانت تتمتع به «سيلفيا» من
مواهب في ميدان فن المسرح الصعب : أي الحركة والصوت ، والعقل
والهيئة ، والحديث ، ودراية كبيرة بالقلب الانساني . . .

(٦)

مامن كاتب يخلو من العيوب ، ولكن عيوب ماريفو تتضاءل
أمام مزاياه . . . لقد أتى بجديد، والمجددون قد ينجحون وقد يخفقون،
وقد يتتابع في محاولاتهم النجاح والاختفاق كما هو الحال بالنسبة
لمؤلف « لعبة الحب والمصادفة » . . . وإذا كانت كوميديا الحب هي
ما يعتد به في إنتاج ماريفو ، وإذا كان فهمه للطبيعة البشرية وطريقته
في تحليل العواطف لا سيما النسائية منها قد دفعنا بعض النقاد الى
أن يقولوا عنه انه «راسين» القرن الثامن عشر ، فان له مع ذلك آراء
في مسائل عديدة من بينها الاخلاق والنقد والزواج . . الخ ، ونحن
نريد الآن أن نضع في الميزان القدر - من كل هذا - الذي يسمح
به المقام اننعطي فكرة عن فن الكاتب وأسلوبه في التفكير .

شغلت المرأة تفكير ماريفو طول حياته ، وهو يتحدث الى
النساء قائلا (في « مفاجأة الحب ») : « أيتها النساء ، انكن تسلبن
عقولنا وحریتنا وراحتنا ، كما تسلبننا أنفسنا وتتركنا نعيش ! أي
حال يوجد الرجال فيها بعد ذلك ؟ انهم يصبحون مجانين مساكين
ورجالا مبلي الأذهان، ثملين من الألم والابتهاج ، دائما في اضطراب،
عبدا . . . » وهذا الوصف يبصرنا الى حد كبير بنوع الحب الذي
أولع ماريفو بتحليله في مسرحياته . لم يكن الحب أفلاطونيا في
فرنسا في القرن الثامن عشر ، وانما كان - في معظم الأحيان - حبا
لا وازع فيه ، أقرب من الأرض منه من السماء ! . . . أما عند
ماريفو فهو مزيج من الحساسية والسخرية ، وهو رقة مجنحة
أكثر منه انفعال جسماني .

وماريفو كلف بتشريح هذا الحب وبدراسة أطواره والتغيرات
الدقيقة التي تطرأ عليه ، وهو يطلعنا على نتائج فحصه الطويل :
« . . انه تارة حب يجهله المحبان . . وتارة حب يحسانه ولكنهما

يريدان أن يخفياه أحدهما على الآخر . . وتارة حب وجل لا يجروا على الظهور . . وتارة حب غامض لم يكتمل ميلاده الى حد ما ، يظن اليه المحبان ولكنهما غير مستوثقين من وجوده ، ويرقبانه في أعماقهما قبل أن يدعاه ينطلق . . واذا كان للحب كل هذه الصور فان له أيضا خبايا متعددة يحرص ماريغو على اخراجه منها ، يقول : « ان كل واحدة من كوميدياتي تهدف الى اخراجه من احد هذه المكامن » التي توجد في القلب البشري .

وعقبات الحب ذاتية لا تأتيه من الخارج في مسرحيات ماريغو الذي يختلف في ذلك عن سبقوه من كتاب الكوميديا : يقول : « لقد كان الحب حتى الآن عند الكتاب الكوميديين يتصارع مع ما يحيط به وينتهي نهاية سعيدة رغما عن المعارضين له . . أما لدى فهو لا يضطرع الا مع نفسه ويصل الى نهاية سعيدة رغما عنه . . انه سيتعلم في مسرحياتي كيف يحذر من ألامه هو أكثر من حذره من الشراك التي تنصبها له أيد خارجية » . . وكون عراقيل الحب داخلية من ناحية ، وافتقار ماريغو الى الحوادث من ناحية أخرى يجعلانه يستعيز عن الحركة بالتحليل الذي يملأ به فصول مسرحياته .

والكرامة عند ماريغو لا تنفصل عن الحب ، وهي التي تضع العراقيل في كثير من الأحيان كأن تشك أرملة في الحب وتحجم عن الزواج بسبب تجربتها السابقة الأليمة . كما قد تكون هذه الكرامة هي المحركة لكل شيء في المسرحية كما هو الحال في « مدرسة الأمهات » (فتاة ترضخ لرغبة أمها في تزويجها من رجل مسن ، ثم تستيقظ كرامتها وتدفعها الى الثورة على التصرف في مصيرها دون استشارتها ، وتمدها بشحنة من الشجاعة تثار بها من الامتحان بأن تستجيب لحب يصبح متبادلا) .

وقد يعاب على ماريغو أنه يكرر نفسه اذ يعتمد الى وسيلة واحدة في معالجة موضوع الحب ، هي التحليل الذي يصف الكرامة . . هذا صحيح . . ولكن في كل مسرحية من مسرحياته الجديدة يتأتى بالطريقة التي يولد بها الحب ويموت ، وهو في هذا يتفوق على « مولير » نفسه كما يرى « تيوفيل جوتييه » . وقد يقال ان ماريغو يضع في بضعة مشاهد من مراحل تطور العاطفة ما لا يحدث في

الواقع الا في فترة طويلة ! ولكننا - هنا - لم نصل بعد الى العصر الرومانسي : وحدتا الزمان والمكان لم تلغيا بعد ، وماريفو يخضع لهما في الكوميديا مثل موليير كما يخضع فولتير لهما كذلك - في التراجيديا - مثل « راسين » .



مسرح ماريفو نسائي في جوهره ، ومهمة الشبان فيه هي ابراز البطلات بعواطفهن وتفكيرهن . . ان هذا الكاتب الفذ يناصر المرأة مناصرة صريحة يؤسسها على أدلة دامغة أهمها أن « تفاهة » المرأة لا ترجع الى ارادة الطبيعة وانما الى قصور التربية . . وهو ينادى برفع الظلم عنها ويؤيد ثورتها عليه لا سيما في مسرحية « المستعمرة » التي تتحرر فيها النساء تحررا صاخبا ثم تلذن بالرجال ليصدوا عنهن العدوان حين حلت بهن المحن . . هذه المسرحية ترجع الى عام ١٧٢٩ ، ومن المؤكد أن ماريفو استمد الآراء التي صبها فيها من الصالونات الأدبية التي كان يغشاها ، ولا سيما من صالون « مدام دي لمبير » التي نشرت بعد ذلك بعدة أعوام (١٧٣٢) « آراء عن المرأة » : كتاب تتصدى فيه لموليير الذي سخر من النساء العالمات ، وتدافع عن هؤلاء اللائي لا يخشين - بدافع من ذوقهن أو من شعورهن العادل بالمساواة - تشقيف أنفسهن بالعلوم والآداب .

واذا كان ماريفو يصور الأمهات في مسرحياته تصويرا كاريكاتوريا فلأنه يرى أنهن بوضعهن الراهن يسثن الى بناتهن ، أى الى أمهات المستقبل : ألم تنادى مدام « أرجنت » مثلا ابنتها - وهي تعدها للزواج - وتقول لها : « تقدمي أيتها الأنسة ، تقدمي . . أليست تحسني الشرف الذي يمنحك اياه هذا السيد اذ يأتي ليتزوج منك بالرغم من ضالة ثروتك وسوء حالك ؟ » (مسرحية « التجربة ») .

أما الآباء عند ماريفو فلا تشينهم الفظاظ أو السذاجة كما هو الحال في مسرحيات موليير . . انهم في الغالب عاقلون ، متساهلون ، مرنون ؛ وقد وجدنا مثلا في « لعبة الحب والمصادفة » أن « أرجون » لا يريد أن يفرض على ابنته الزواج من « دورانت » (لنقارن هذا

بموقف هارباجون مثلاً من ابنته فى مسرحية البخيل لموليير) ،
وانما يمنحها الحرية الكاملة فى أن ترضى به أو ترفضه . . . وفى
مسرحية « الفرحة غير المتوقعة » يبدد الابن « دامون » فى الميسر جزءاً
من مال كان معداً « لشراء » إحدى الوظائف فيصنف عنه والده عسى أن
يكون فى ذلك درس له . . ولكن « دامون » يعود الى المقامرة فيظهر
أبوه متنكراً فى زى فارس ويلاعبه ، وبعد أن يربح منه كل ما كان
معه يكشف له عن شخصيته ويقول له : « . . . انى لا أريد أن
أعاقبك على أخطائك الا باعطائك على حنانى أدلة جديدة أنجح فى
تأثيرها على قلبك من لومى » . . . وهارباجون فى مسرحية البخيل
(لموليير) حين تظهر منافسته لابنه فى حب فتاة يتمسك بموقفه
بصورة بشعة مزرية ، أما « داميس » فى مسرحية « مدرسة الأمهات »
لماريفو فيشعر بالحزى ، ويضع الأمر فى نصابه بأن يسارع بطلب
يد « انجيليك » لابنه .

صحيح أن الآباء فى كوميديات ماريفو يشورون أحياناً على
أبنائهم ، لكن الى حين : يقول أحدهم : « انى لا أريد أن أراه طول
حياتى ، أنا أحرمه من الميراث » فيرد عليه خادمه ضاحكاً : « هيه !
هيه ! انى ألحظ أنك تخفض صوتك وأنت تنطق بهذا اللفظ الفظيع
« أحرمه من الميراث » . . انه يربك أنت نفسك » .

وما دمنا قد تحدثنا عن الرجال والنساء فى مسرح ماريفو
فلابد من أن نعرض الآن لرأيه فى الزواج غير المتكافئ . . الحق أنه
رأى يصعب التكهن به لأن الحلول التى يقدمها ماريفو فى هذا الصدد
متباينة : فى إحدى مسرحياته أمير يتزوج من إحدى القرويات . .
وفى مسرحية أخرى يتزوج رجل من عامة الشعب من ابنة ماركيزة
بعد أن طال تردهما . . . وفى « لعبة الحب والمصادفة » يعجز تنكر
الخدم عن أن يغير شيئاً فى وضعهم الطبيعى . . . وكيفما كان الأمر
فإن ماريفو يحبذ من غير شك الدراسة التى تسبق الزواج ، ونحن
نرى أن « أرجون » يباركها ، كما نقرأ فى صحيفة « المشاهد الفرنسى »
قصة فتاة زوجت من رجل لم تكن قد عرفت من قبل . . كانت
تتساءل : « من اذن هذا الغريب الذى أنا زوجته ؟ » وتعتزف فى
لهجة حزينة قائلة : « لم أكن له فى أى وقت من الأوقات ما يسميه

الناس بالحب ، ولم يطالبني هو أبدا بشيء منه ! ..

بماذا ينصح ماريفو في مجال تربية الطفل ؟ ... لقد كان الطفل في زمن ماريفو محروما من حب أمه في كثير من الأحيان ، لا سيما في الطبقة الراقية . وكاتبنا ينادي من أجله أولا لا بالرعاية فحسب وإنما أيضا بحنان الأمومة . . ويشير بأن يلحق الطفل فكرة أن النبيل الحقيقي لا يرجع إلى الأصل وإنما إلى سمو النفس ، ويشير على الآباء بأن يكون كل منهم الصديق الشفوق لأبنائه لا القاضي الصارم الذي يصلح أو الطاغية الذي يأمر ، ويقول : « ما أسوأ تربية الطفل حين لا يتعلم منها سوى الارتعاد أمام والده » .

أما الخدم في مسرحيات ماريفو فهم أكثر حياء من الخدم في مسرحيات مولير . . وهم يقفون إلى جانب ساداتهم ، ويبصرونهم أحيانا بالطريق الذي عليهم أن يسلكوه ؛ بل انهم يقودون في كثير من الأحيان حركة المسرحية . وهم حين يثورون على ساداتهم فلا حبا في الثأر ولكن رغبة منهم في تخليصهم من جبروتهم ، وفي حضهم على أن يعاملوهم بأسلوب يتسم بالإنسانية ؛ وهم في ذلك لا يتجاوزون الحدود التي بدونها ينهار المجتمع : يستنكرون أن يكون هناك سيد جائر ومسود يعامل كالحیوان ، ولكنهم يعترفون بضرورة وجود رئيس ومرءوس (جزيرة العبيد) .

ان ماريفو يبدي دائما اهتماما كبيرا بالأخلاق في كتاباته ، سواء كانت هذه الأخلاق تتعلق بالأدب أو المجتمع ، وذلك في عصر كان كل شيء فيه يواتي الرذيلة ويتملقها ، ولقد كانت مقالاته في «نوفو ميركور» مقالات أخلاقية . وهو لم يعدل عن اتجاهه هذا في صحفه الثلاث التي أشرنا إليها . أما فيما يتعلق بمسرحياته وقصصه فهذا الاتجاه أبرز في الأخيرة منه في الأولى ، ذلك لأن ذوقه كان يدعو - في كوميدياته - إلى التلميح البارع لا إلى التصريح الذ يأخذ صورة النصيح .

وماريفو يخصص جزءا كبيرا من كتاباته الأخلاقية للنقد . . انه ناقد أدبي بالرغم من أنه يخشى النقد ويحتقر الطابع الذي اتخذه في عصره . . ومن المؤكد أن توقف صحفه عن الظهور كان يرجع إلى

حد كبير الى استيائه منه : أقل وخزة كانت تؤلمه فتتشبط عزيمته ، ويتوقف قلمه عن الكتابة ؛ وهو حين يثار لنفسه ينبرى للطريقة التى يمارس بها النقد دون ذكر أسماء خصومه : انهم يحكمون على انتاج ما يقولهم « هذا تافه ، » هذا بغيض » : فى حين يتحتم على الناقد الحق أن يقول « هذا لا يروقنى » ، وألا يحكم على كتاب بأنه ردىء الا بعد أن يكون قد عمد الى المقارنة بينه وبين كتب أخرى من حيث الأفكار . ويندد بالأهواء التى تغطي على النقد : هل المؤلف من أصدقائهم ؟ ! - هل آراؤه مثل آرائهم ؟ ! .. بمثل هذه الأسئلة يبدأون ، ثم يشرعون فى قراءة الكتاب ! بعد أن يكونوا قد حكموا عليه فعلا حكما مشرفا أو مزريا تبعا لأهوائهم .. والغريب أن هذا الحكم ان جاء متعارضا مع الذوق العام فان الناقد يدرك - رغما عنه - خطأه ، ولكنه يأبى أن يحيد عنه ، ويسلح عقله ضد عقله ، ويغضب اذ بدأ يرى الحقيقة بوضوح ، ويتوصل فى النهاية الى اقناع نفسه بأنه لا يرى شيئا جديدا ، حرصا منه على الإبقاء على نظرتيه الأولى ! .. ان استغلال الضمير يؤدى الى افساد العقل كما يقول « فيلمان » فى القرن التاسع عشر

هذا النوع من النقد هو الذى يثير سخط ماريفو ، أما النقد البناء فهو يدرك أنه يسدى أجل الخدمات : يقول فى صفحة رائعة عن القواعد التى يتمنى أن يسير النقد عليها : «أريد نقادا يستطيعون أن يصلحوا لا أن يفسدوا ، يصلحوا ما عسى أن يكون فى طابع عقل كاتب من الكتاب من عيوب لا أن يدفعوه الى التجرد من هذا الطابع . وينبغى من أجل هذا - ان أمكن - ألا يحول الخبث والبغضاء دون وصول المعرفة الى معظم الناس وألا يسلباهم شرف الحكم حكما عادلا بعضهم على بعض ، وألا يشغلوا كل اهتمامهم فى اهانتهم بعضهم بعضا ، وفى تبادل تهديم أنفسهم فى أذهان الجمهور ، الأمر الذى يجعلك - أيها القارئ - كثيرا ما تحتقر مؤلفات كان يمكن أن تقدرها » .

(٧)

ونعود الآن الى الكلام عن مسرح ماريفو .. كوميديا هذا الكاتب لا تهدف الى الاضحاك وانما الى الدراسة والتحليل ، وهى

تحتوى على حصيلة طيبة لتجاربه فى التغلغل فى خبايا قلب الانسان وعقله .

مسرحياته دراسات فى العواطف والعادات على شكل حوار . .
وهى ليست لوحات كبيرة وانما مجموعات من لوحات صغيرة يظهر فيها خمسة أشخاص أو ستة : زوج من السادة ، وزوج من الخدم وشخصية ثانوية أو شخصيتان . . . وكل منها تقع فى فصل واحد أو ثلاثة فصول ، ولم يحاول ماريغو اطلالة نفسه على خمسة فصول سوى مرتين : ندم فى الأولى ، ونجح فى الثانية وهى مسرحية « الأمير المتنكر » .

وماريغو لا يهتم كثيرا بالعقدة ، بل يركز اهتمامه على التحليل ، من هنا لا تتتابع فى مسرحياته أحداث هامة ، ومن هنا تختلف الحركة فى هذه المسرحيات عن الحركة فى مسرحيات كاتب كموليير ، يقول « لاروميه » : « ما المعنى العادى لكلمة « حركة » ؟ : انها مراحل حدث درامى مع عرض وعقدة وحل . . . لكن من العسير علينا أن نجد فى مسرحيات ماريغو حدثا محددا . . ونحن لا نعرف بالدقة متى يبدأ عنده العرض ومتى ينتهى ، لأن النهاية وحدها هى التى تستجيب لديه لمقتضيات الكوميديا العادية ، بمعنى أننا نجد فى نهاية المسرحية الشخصيتين الأساسيتين وهما على وشك الزواج . . . » .



وأسلوب ماريغو سهل أنيق يتسم بالصنعة فى بعض الأحيان ، ولكنه بهذه الخصائص جميعا أنسب الأساليب لنقل تحليل أرق العواطف الانسانية وأدقها . . ولقد أدت طرافة هذا الأسلوب الى تخطيط المعاصرين فى حكمهم عليه : تارة يتهمون ماريغو بالخذلة ، وتارة أخرى يزعمون أنه يقحم العقل فى كل شئ الأمر الذى يجعله يهتم بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير . . ولكنه يرد على خصومة بقوله ان هناك معانى رقيقة لا يمكن أن يعبر عنها الا بأسلوب غريب ، وأن هذه الغرابة فى أسلوبه هى التى تحضهم على هذا الاتهام التافه ، ويعيب عليهم أنهم يتكلفون فى كتابتهم فلا يكتبون فى معظم الأحيان كما يتكلمون .

ماريفو من أكثر كتاب القرن الثامن عشر احتراما للغة . وقد أدخل فيها كثيرا من العبارات الموفقة والتراكيب البارعة . ان الناقد الموضوعي يعجب بما لأسلوب ماريفو من خصائص بارزة ، ومع ذلك فليسان حاله يكاد يقول « لا أدري بالدقة السر في جماله » ! ، لأن في هذا الأسلوب شيئا غامضا مستمدا من روح كاتب عبقرى خلاق .

و « اللأدرية » هذه كانت هي نفسها نقطة البدء فيما أصدر كثير من معاصري ماريفو من أحكام جائرة عليه . . . تلك الأحكام التي استعمل فيها لفظ «ماريفودية» . . . كان هذا اللفظ سبة ، ولكنه استحال على مر الزمن الى مديح ، الى علم على طريقة مبتكرة في الأسلوب يعجز الآخرون عن محاكاتها ، يقول « سانت بييف » : « ان اطلاق اسم ماريفو على نوع معين دليل على أنه أصر ونجح » . . . ما شكل هذا النوع المعين ؟ : كان الكلاسيكيون يفرطون في استعمال الفقرات الطويلة و « المونولوج » الأمر الذي يعرض العواطف عرضا منهجيا وان كان لا يلائم الواقع (يتساءل « لارومية » : هل يعقل أن ينتظر محب - ولا سيما محبة - حين يكون نهبا لعاطفة جامحة ريشما ينتهى محدثه من عرضه الطويل ؟ !) . . . أما الحوار عند ماريفو فيعود الى حقيقة المحادثة . . . انه حوار متقطع . ولقد فوجئ المتفرجون في القرن الثامن عشر بأن هذا الحوار لا يتوقف كلية على العقدة في مسرحيات ماريفو كما كان الحال قبله . . . ويبدو أن كلمة ماريفودية تشير الى أن شخصيات ماريفو لها عواطف بسيطة يعبرون عنها بطريقة «معقدة» . . . ومادام يقال ان «لاهارب» هو أول من أطلق لفظ ماريفودية فلا بأس من أن نذكر مدلوله كما يراه ، يقول : « انه أغرب مزيج بين « ميتافيزيقا » دقيقة ، وعبارات مبتذلة ، وعواطف معقدة ، وأمثلة عامية . . . » . والحقيقة أن ماريفو يعبر عن أفكار رقيقة ، « في دعاية لطيفة خفيفة » ، وبأساليب تختلف باختلاف الشخصيات ، كل منها يلائم صاحبه من حيث المستوى الاجتماعي ودرجة الثقافة . وان لوم ماريفو على جعله مثالا فلاحا أو خادما يتحدث بالأسلوب الذي يناسبه ليذكر بالخطأ الذي وقع فيه - في القرن السابع عشر - « لا برويير » La Bruyère و « فينيلون » حين تكلموا عن أسلوب مولير .

على أن الماريفودية أنصفت مع مر الزمن ، يقول «جول جانان» :
« ... ثم أدرك أن هذا الأسلوب صعب التقليد ، وأن ماريفو له
هيئة محددة ... وأن الشخص لكي يكتب مثله يجب أن يكون لديه
مثل عقله وخياله ورقته » ٠٠ اذن فقد أنصف ذلك اللفظ «ماريفودية» ،
ويقول « سانت بيف » : « ... ان ماريفو له شكله المتميز الغريب
فى الواقع .. ولكنه شكل يتعلق بواقع الطبيعة الانسانية وحقيقتها ،
وهذا يكفيه لكي يعيش ... » .

واذا انتقلنا من القرن التاسع عشر الى النصف المنصرم من هذا
القرن وجدنا « جان جيزودو » يضيف شيئا الى ذلك الانصاف ،
يقول : « ... من الذى وجد فى أسلوبه زيفا ؟ ان كلماته جديدة
ورقيقة ، لأنها ترقى الى مستوى منطقة الصمت (يقصد القلب)
ولأنها صوت العاطفتين اللتين التزمتا السكوت حتى الآن ، أى
الكرامة والحياة ... » .

(٨)

على أن النقد لا ينصف ماريفو انصافا كاملا الا اذا أخضع
دراسته له للمنهج الديكارتي : ينبغى أن يطرح جانبا جميع الآراء
التي كونها عن هذا الكاتب المسرحى الفذ معاصروه أمثال « فولتير »
و « جريم » و « مارمونتيل » و « كولييه » ، وأن يعكف على دراسة
انتاجه دراسة جدية ليحظى بانطباعات جديدة .

يقول « سانت بيف » ان ماريفو كصاحب نظرية وفيلسوف
أعمق بكثير مما يظن « ... ويقول « لانسون » : « انتاج ماريفو
فريد فى تاريخ مسرحنا ... » بل انه انتاج عالمى بفضل تحليله
لمغامرات الحب تحليلا يسبر غور النفس البشرية فى جميع العصور ؛
من هنا لم يهرم ولم تبته ألوان لوحاته ، شأنه فى ذلك شأن انتاج
موليير .

يمكن للأدب الفرنسى أن يعتبر نفسه لم يخسر شيئا كبيرا اذا
حذفت منه مثلا تراجيديات فولتير ، ولكنه يصبح مبتورا اذا فقد
كوميديات ماريفو ! انه يفقد تلك الماريفودية التي غدت - كما قلنا -
علما على فن فريد فى أصالته . أى مسرحية لكاتب غير ماريفو يمكن

أن تعوض المسرح العالمى عن « لعبة الحب والمصادفة » مثلا ؟ ...
ولقد كان القرن التاسع عشر مواتيا فى مجموعة لنجم ماريفو .
ومع ذلك فقد كان صعود هذا النجم بطيئا فى النصف الأول من
ذلك القرن ، سريعا فى نصفه الثانى ؛ اذ لا يمكن أن يقال ان
الرومانسيين عنوا بانصاف ماريفو انصافا كاملا بالرغم من أنهم
كانوا قد جددوا منهج النقد ، وبالرغم من أن شاعرا كبيرا كموسيه
أعجب به بالغ الإعجاب ، وتأثر به تأثرا عميقا يظهر بوضوح فى
مسرحياته . . . ولولا أنه كان يمزج انطباعاته من شكسبير بانطباعاته
من ماريفو ويضيف الى هذا المزيج الكثير من طبيعته الشاعرية لجاء
انتاجه المسرحى تقليدا رديئا للماريفودية . انه اذن - على العكس -
يكرم هذه الماريفودية بتجديدها .

ويتقدم العصر ، ويصبح النصف الثانى من القرن أكثر تأثرا
بماريفو على يد كل من « هنرى ميلاك » و « لودوفيك هاليفى »
اللذين يفسحان المجال لتحليل العواطف الانسانية .

ويعبر مجد ماريفو الحدود الفرنسية : منذ عام ١٨٥٠
و « جوته » لا يكف عن تقريظ هذا الكاتب . ومسرح « ماريه »
ببروكسل يعرض الواحدة تلو الأخرى من كوميدياته . . . ومسرح
« كومبانيون » بمونتريال يقدم للجمهور الكندى « لعبة الحب
والمصادفة » .

ولعل عام ١٨٨٠ بمثابة حدث هام فى تاريخ ماريفو : فى ذلك
العام قررت الأكاديمية الفرنسية ماريفو موضوعا لجائزة البلاغة ،
الأمر الذى أتاح ظهور دراسات عديدة عنه ؛ وليس ذلك بكثير على
كاتب يقول عنه « تراهارد » ان الحساسية دخلت مع أعماله القرن
الثامن عشر ، ويقول « سانت بييف » ان من النادر اكتشاف أو
اختراع شيء فى هذا العالم الذى طالما نقب فيه ! ولقد أضاف ماريفو
شيئا الى ما كان معروفا . . . انه وضع فى أيدينا خيطا خفيا دقيقا
لنقود به أنفسنا فى تيه الزهو النسائى .

الليالى

لألفريد دي موسيه

(١)

من السهل أن تملأ كتب كاملة بترجمات حياة ألفريد دي موسيه، دون أن يضطر فيها السارد إلى الحديث عن إنتاجه ؛ فما أكثر الجوانب الطريفة في حياة دي موسيه «الرجل» وما أكثر الأحكام المتناقضة التي أصدرها معاصروه عن شخصيته ، والتي تحوى جميعا قدرا ما من الحقيقة ! بل من السهل أن يتناول هذا الكتاب أو ذاك مظهرا واحدا من تلك المظاهر البارزة التي زخرت بها حياة موسيه ، فينصب مثلا على علاقاته النسائية ، أو على سلوكه العاثر في المقاهي والحانات ، أو على إفراطه في التأنق وهو البدعة التي انتشرت في إنجلترا في بداية القرن التاسع عشر ، ووصلت عدواها إلى فرنسا ، والتي لم تقتصر على مظهر من بهرتهم من الشبان ، وإنما تغلغل تأثيرها في خلقهم وسلوكهم .. ولكن ليس من السهل أن يكتب بحث عن إنتاج دي موسيه دون أن يعتمد على أبسط التفاصيل في حياته ، ذلك لأن هذه الحياة هي التي تعكس ذلك الإنتاج بشطريه الشعري والمسرحي .. لقد فطن القارئ الآن من غير شك إلى أننا لن نخصص في هذا البحث جزءا لترجمة خالصة لحياة ألفريد دي موسيه ، وإنما سنمزج تحليل حياته بتحليل إنتاجه .. لأن بحثنا لن يكون عن «موسيه الرجل» وإنما «موسيه الشاعر» ، شاعر الحب ، وشاعر الألم ، الذي أقبل على فرنسا كالربيع ، « كربيع من الشعر » على حد قول سانت بيف .

ولد ألفريد دى موسيه فى ١١ ديسمبر سنة ١٨١٠ لأسرة أولعت بالأدب . . ولم يكد يبلغ السابعة من عمره حتى وقع بصره على ترجمة فرنسية لكتاب «ألف ليلة وليلة» ، فانكب على قراءته . لقد طبع هذا الكتاب خياله بطابع لم يمح مدى حياته . . وعنى والده بتعليمه ، ولكنه لم يكد يتم تعليمه الثانوى حتى بدأ يسبب لأهله متاعب كثيرة : كان - فى رأى بعض النقاد - كسولا ومترددا لا يعرف أى شعبة من شعب الدراسة يختار ليعد نفسه للمستقبل . أراد أهله ادخاله مدرسة الهندسة فرفض ، مفضلا دراسة الحقوق ، هل درس الحقوق اذن دراسة جدية ؟ ، لا ، فقد كان يؤثر عليها التجوال فى حدائق التويليرى وفى الطرقات العامة ! وقبل اتمامها عدل عنها والتحق بمدرسة الطب ، الا أنه شعر فى أول جلسة من جلسات التشريح بتقزز وهلع ، فلاذ بالفرار ، وزهد يومها فى الطعام ورأى فى المنام جثثا أثارت فى نفسه ما أثارتها جلسة التشريح . . فهجر مدرسة الطب . وفكر فى الموسيقى ، وبدأ يتوفر على دراستها ، ولكنه وجد بعد حين أن مجالها مجذب ، فحاد عنها هى الأخرى . . ماذا يفعل اذن ؟ . . انه يتذوق الرسم ، لا بأس اذن فى أن يكرس جهوده لصقل موهبته : لقد أخذ يقلد كبار الفنانين تقليدا فيه ما يشبه الابداع ، وبالرغم من أن لوحاته أثارت انتباه ديلاكروا وواعجابه ، فقد كان أبعد من أن يكون راضيا عن اتجاهه الجديد . . قال لأهله انه لن يوافق أبدا على أن يصبح « رجلا من طراز خاص » ! . . لقد ولد شاعرا ، ومال منذ البداية الى الحياة الصاخبة ، حياة المسارح والمقاهى والأندية .

وفى عام ١٨٢٨ (كان عمره ثمانية عشر عاما) قدمه زميل قديم له فى المدرسة (بول فوشيه) الى فيكتور هوجو (زوج شقيقة فوشيه) الذى كان يتزعم الحركة الرومانسية ، وينسق جهود المؤيدين لها من أجل معركة النصر (١٨٣٠) فى « صالونه الأدبى » ؛ هنا أتيح لموسيه أن يلتقى بصفوة الكتاب من الشبان سانت بييف وميريميه والأخين دنشان كما عرف فينى ونوديه . ولم ينقض وقت طويل حتى رحب به كذلك فى السهرات الادبية التى كان نوديه ينظمها أيام الأحد فى مسكنه الذى اتخذ طابع «صالون

ادبى « أطلق عليه L'Arsenal ، وكان يضم أعرق من ينتمون الى صفوة الكتاب والمفكرين . . . وهكذا يمكن القول أن بول فوشيه أتاح لموسيه الفرصة لانارة طريق مستقبله . سوف نرى الى أى حد سيتأثر بالرومانسيين وسينضوى تحت لوائهم ! الامر الذى ينبغى أن يلاحظ فى هذا الطور من أطوار حياته ، هو أنه كان يظهر بين أنداده فى «صالون» هوجو خجولا ، صامتا ، تعلو وجهة سسمة من البرود ، ولقد سجل لامرتين عليه هذا «الصمت المتواضع المتصل وسط الصخب الفامض الذى تتميز به هذه الجماعة من النساء الشرارات والشعراء» .

وينبغى أن يلاحظ كذلك أنه لم يكن يتعاطف وجدانيا مع فيكتور هوجو : صحيح أنه كان معجبا بنبوغه الذى لا مثيل له ، وأنه كان ينهج نهجه فى اختيار القوافى والأوزان . . . الا أنه كان يأبى - فى أعماقه - أن يضع نفسه فى مرتبة أدنى من مرتبة أستاذه ؛ من هنا كان يمقت تسلط هوجو العقيدى على من حوله من الكتاب الناشئين . . . ومن هنا حرص «التلميذ» على أن يثبت جدارته، ولم يلبث أن أظهر (فى مجال الشعر) مهارة شبيهة بمهارة مقنن المدرسة الرومانسية . ويبدو أن رواد الـ Cénacle خدعوا فى زميلهم الجديد : لم يكن فى الواقع أصدقاؤه الحقيقيون من الكتاب والفنانين الذين كان يقابلهم عند «نوديه» أو «هوجو» ، وانما من الشبان العابثين الذين تلهيهم الملذات أكثر من مشاكل الفن، وتشغلهم مظاهر الأناقة أكثر من الكتب، ويستأثر ارتياد المقاهى بأوقاتهم أكثر من استئثار « غروب الشمس» أو أبراج «كنيسة نوتردام» بنفوسهم ! . . ثم أن موسيه كان موزعا بين تأثير غرائزه وتأثير بيئته العقلية ؛ وبيئته العقلية - التى وجهته فيها أسرته - كانت القرنين السابع عشر والثامن عشر . . سوف نلاحظ حبه لموليير ولافونتين . . وسوف ندرك اعجابه بالبليخ بفولتير ، ذلك الاعجاب الذى أخطأ رفاقه الرومانسيون اذ لم يأخذوه مأخذا جد . . أخطأوا حين اعتبروا موسيه رومانسيا مثلهم ، يقول فى رسالة كتبها الى عمه : « . . انى أبعد من أن تكون لى طريقة محددة ، ومن المحتمل أن أغير اتجاهى عدة مرات . . لقد أزعجى الى أصدقاؤى (يقصد الرومانسيين) مديحا وضعته فى جيبى الخلفى» .

كان موسيه ابيقوريا بأوسع معانى الكلمة . . حياته مكرسة

للنساء والمجون بشتى أنواعه . . الحديث عن مزايا أنواع جيدة من النبيذ أو عن وجوه فتيات جميلات أجدى بالنسبة اليه من الخوض فى مشاكل الفن ! انه ينشد السعادة : « السعادة ! السعادة ! والموت بعدها ، والموت معها ! » . ولكن هل حقق فعلا هذه السعادة ؟ لا ، ولحسن حظ الأدب ! لقد كان فريسة لصراع عنيف بين ابيقورتييه ونوع من المثالية . كان نشاطه العابث يلهيه الى حين ، ثم يثير فى نفسه التقزز وخيبة الأمل . . سوف نرى أن أهم مصدر لالهامه سيبنى من تأرجحه بين المثالية والابيقورية ، وان الشعر بالنسبة اليه انعكاس دائم للانفعالات العميقة التى يشعر بها الانسان الحساس حين لا يحرم نفسه من متع الحياة .

كان موسيه حساسا الى حد المرض : سريع التأثر سريع الغضب سريع القلب . . وأحيانا كان يفرق فى موجة من الهواجس . . وأحيانا أخرى كان يصاب بأزمات عصبية عنيفة . . ومنذ صباه . . روى عنه أخوه « بول » أنه لم يكذ ذات مرة يعود مع أسرته من رحلة طويلة الى الريف ، حتى ثارت أعصابه فجأة دون مبرر ، واذا به يصبوب بلية من العاج الى امرأة « بالصالون » فيهشمها ، ويمسك بمقص يمعن به فى تمزيق بعض الستائر الجديدة ، وينبرى لخريطة أوربا المعلقة على الحائط فيلطح بحررها الأبيض المتوسط بشمع أحمر مصهور . . ويروى كذلك أنه - وكان فى الثالثة عشرة من عمره - كاد يصيب بجراح خطيرة أخاه الذى خرج معه للصيد . . . لقد كان فريسة لاحدى تلك الأزمات العصبية الحادة . . على أنه كان مايكاد يحس بهدوء الأزمة التى انتابته حتى يشعر بوازع نفسى ، حتى يتألم عقليا بعد أن تألم عصبيا : انه يصبح دمثا ، رقيقا ، وينفجر أحيانا بالبكاء كالأطفال لعمق احساسه بأساءته الى الآخرين أو بما سببه نهم من ألم . . لقد كان الرجل تعسا ، لم يهادنه الألم فى حياته بصورة أو بأخرى ، الى حد أن الأمر انتهى به الى أن يحب هذا الألم ، ويعترف بفضله عليه كما سنرى بعد حين .

الشيء الجدير هنا بالذكر هو أن موسيه عاش بكل احساسه كرجل ، ولم ينزل بحساسيته لحظة واحدة عن عالم الشعراء والمفكرين المثالى . انه لم يعر نفسه للحياة ، وانما منحها اياها منحا ، ولم يكن يرى فيه الا من خلالها . وكيفما كانت أنواع النقد التى توجه اليه ،

فسيظل دائما بجانبه كل هؤلاء الذين يهزهم هذا ما ترك من صفحات
تنبض بالحساسية الصادقة .. وهنا قد نتساءل عن مبلغ هذا
الصدق .. ان «تين» يجيبنا في دقة ووضوح : يقول « .. انه - على
الأقل - لم يكذب علينا ، لم يقل الا ما كان يشعر به ، وقد قاله
كما كان يشعر به . لقد فكر بصوت عال .. لم يعجب به الناس ،
وانما أحبوه .. كان أكثر من شاعر .. كان رجلا » .

يقول برونثير ان هذه الكلمة تصلح لأن تكون شعارا لانتاج
موسيه : « اننى كنت لا أشعر بالحب ، وانما كنت أريد أن أحب ،
وكنت أبحث عن ساحب » ! والحق أن موسيه كان يفتش جاهدا عن
هذا الحب بلذته وآلامه ، وكان منذ صباه يغبط معاصريه الذين عرفت
حياتهم حبا نادرا أثار فضول الناس .. بعث - وهو فى التاسعة
عشرة من عمره - بقصيدة الى جوتنجير يقول فى ختامها :

* دعنى على الأقل أنظر الى نفسك

* كطفل خائف ينحنى نحو الماء

* أنت لا ينقصك شيء ، جبينك شاحب من قبلات امرأة .

* واننى فى حادثة سننى لأغبطك على جراحك وآلامك .

وكان ينشد الحب الجارف الذى يسيطر على النفس ويصبح
المبرر الوحيد للحياة ، والذى يعجز أمامه كل شيء : العقل ، اللذة ،
الانهماك فى العمل ، حطة المحبوب ! .. ثم عرف الحب فى أشكال
متباينة ، فتعلق به ، ورفع فى نفسه الى مرتبة الدين . كان « ايمانه »
لا يتزعزع : ان كفر فيمن يحب لا بالحب ذاته .. يقول :

* لتدع الشك يساورك - ان أردت - فيمن تحب ،

* فى امرأة ، فى كلب ، ولكن لا فى الحب نفسه .

انه لم يكن يستطيع أن يفصل الحب عن جميع مظاهر حياته ،
ولا عن تصورات ، الجسدية .. كان نهبا لنزعتين ، هما نتيجتان
حتميتان لتأثيرين متناقضين : تأثير الثقافة الشاكة التى تلقاها عن
القرن الثامن عشر ، فضلا عن ابيقوريته من ناحية ، وتأثير المدرسة
الرومانسية التى كانت ترفع العواطف الى درجة القداسة من ناحية
أخرى . نزعة - اذن - تمسك به فى الأرض ، وأخرى تشده

نحو السماء ! انسياق مستمر نحو علاقات نسائية عابرة تنتهى دائما
بخيبة الأمل ، وشوق جارف الى مثل أعلى . . من هنا الصراع الدائم
فى نفسه ، والعذاب ؛ ومن هنا انطلاق شاعريته وخصوبيتها . سيتغنى
بالحب - أكثر ما يتغنى - فى « الليالى » ، وسيدرسه فى المسرحيات .
ولن يكون هذا الحب تراجيديا كما هو الحال فى مسرحيات راسين ،
ولا حذقة كما يظهر فى مسرحيات ماريفو ، ولكنه سيكون طاهرا
تارة ، وآثما تارة أخرى ، وجادا فى نتائجه على كل حال .

وفى عام ١٨٣٨ ، حين يكون موسيه قد شفى من مأساته مع
صاند ، وحين تكون التجارب الأخرى التى تلتها قد أدت الى نوع من
التوازن بين نزعتيه المتناقضتين فى « الحب » ، سيعدل عن المثل
الأعلى الذى كان قد حسب أن بلوغه فى مقدوره . . وهنا سيطغى
جانب النثر - فى انتاجه - على جانب الشعر . الطابع المبتكر فى
تعاسة موسيه هو انها لن تززع ثقته فى الحب مهما كانت العواقب
التي يجبر اليها ، أليس هو القائل فى إحدى مسرحياته ، « كثيرا
ما يخدع الحب الانسان ، كثيرا ما يجرحه ، كثيرا ما يصيبه بالتعاسة
. . ومع ذلك فالانسان يحب ، وحينما يصبح على حافة القبر يدير
وجهه الى الوراء لينظر فيقول فى نفسه : لقد قاسيت كثيرا ، لقد
خدعت أحيانا ، ولكننى أحببت . . » .

ولقد كان موسيه ذلك الانسان الذى أحب ، فخدع أحيانا ،
وقاسى كثيرا ! كان يعيش فى حلقة مفرغة : يفرط فى مجونه من
خمر ونساء بدافع من تعاسته فى الحب ، ثم يجد فى آلامه ما يظهر
« حبه المقدس » من الدنس الذى لحق به من جراء هذا المجون ! .
والناس من حوله لا يرثون لحاله لأنهم لا يحسون بمثل ما يحس به
من عذاب ، « ان الآلام التى تشير شفقتهم هى تلك التى تفضى الى
الموت » . ويبعث الى والدته الروحية التى تدعوه الى الاعتدال ،
بقصيدة يقول فيها :

* آه ! لا ترى فى علتي رذيلة من الرذائل ،

* ففى هذه الكأس التى أحاول بها التخلص من عذابي

* ازرفى - على العكس - بعض العبرات اشفاقا على

وعمق جرح موسيه اثر القطيعة بينه وبين صاند ، فاذعن
لآلامه التي لا تهدأ قليلا الا لتعود أحد وأعنف ، بل وجد فيها ينبوعا
للتجارب في الحياة :

* الانسان صبي ، والألم معلمه

* وكلما زادت وطأة الألم كلما زاد سمو الانسان :

* لا شيء أكثر من ألم كبير يجعلنا أعظم .

ذلك لأن الألم الشديد يصقل الذكاء والارادة ، وهو بالتالى
يعدل التجربة من حيث النتائج .. والانسان السعيد حقا ، العظيم
حقا ، هو الذى مر بمحن ضخمة ، ووفق فى الصمود لها والانتصار
عليها .

وفى كآبة موسيه التي لازمتة طوال حياته ، ووسط آلامه
المبرحة ، كان كثيرا مايبكى : أما عبراته التي كانت تسيل على
خديه فقلما شاهدتها انسان ، وأما تلك التي سالت من قلمه فتعد
أصدق صيحات عرفها الأدب . وهو يعتز بها ويجد فيها سلوى
وعوضا عما فقدته فى حياته : حدث ذات يوم (١٨٤٠) أن وقع بصر
صديقه الحميم « تاتيه » P.Tattat على قصاصة من الورق موضوعة
على منضدة الشاعر فى القرية ، فأرسلها الى « سانت بيف » ليطلع
على ما كان مدونا عليها بالقلم الرصاص .. انه الأبيات التالية :

* * *

* لقد فقدت قوتى وحياتى ،

* وأصدقائى ومرحى ،

* فقدت حتى اعتزازى ،

* الذى كان يوهم الناس بأنى عبقرى .

* * *

* حين عرفت الحقيقة ،

* حسبت أنها صديقه ،

* وحين فهمتها وشعرت بها ،

* أصبت بالتقرز منها .

* * *

* ومع ذلك فهي خالدة
* والذين استغنوا عنها في هذه الدنيا
* جهلوا كل شيء

* * *

* الله يتكلم فينبغي أن نرد عليه ،
* ان الخير الوحيد الذى يتبقى لى فى هذا العالم
* هو أنى بكيت أحيانا

قلت ان هذه الأبيات كتبت فى عام ١٨٤٠ . فى العام السابق
كاد موسيه أن يضع بنفسه حدا لحياته . . وهو الآن يحس بفقر
قريحته المتزايد ، وبأن معينها يكاد أن ينضب . والسر فى هذا ليس
خفيا عليه : انه يحطم بشتى أنواع الافراط ذكائه ، يوما بعد يوم ،
بل ساعة بعد ساعة . . انه يصنع كارثته الوشيكة بنفسه ولكن بغير
ارادة . . الأسى يحز فى قلبه ، ولكنه عاجز عن أن يحمى نفسه
من نفسه !

ثم أخذ الموت يدنو وشيكا منه ، كل شيء فى موسيه كان يفسح
له المجال رحيبا ، علله الجسمانية والنفسية على السواء ! كان قد
أصيب وهو فى الثالثة والثلاثين من عمره بالتهاب رئوى كاد يعصف
به ، وظل يعيش فى هدوء يائس لا يلمح فيه سوى معالم الهزيمة
والاخفاق فى الحياة ، بالرغم من أن هذه الحياة كانت تدلله بين
الحين والحين بما تتيح له من انتصارات أدبية هزيلة لاسمو فيها . .
انه الآن فى السابعة والأربعين : صحته متدهورة ، ومرض القلب
يواصل تحطيمه ، وثوراته العصبية يصعب اخمادها ، والقلق يضنيه،
والأرق الدائم يعقد هذه الأمور جميعا . . ان أيامه الأخيرة أليمة تدعو
الى الرثاء ، وهو يصف ما يعاينه خلالها فى آخر أشعار عرفت له :

* منذ ستة عشر شهرا وساعة الموت
* تدق فى أذنى من كل جانب
* منذ ستة عشر شهرا مليئة بالضجر والسهر
* أحس به فى كل مكان ، وأراه فى كل مكان
* وكلما ازداد تخبطى فى البؤس

* كلما تيقظت فى نفسى غريزة التعاسة .
 * وما أكاد أهم بالتقدم على الأرض خطوة واحدة ،
 * حتى أشعر بأن قلبى يتوقف فجأة ،
 * ان قوتى فى الصراع تتضاءل ، وتبذل بسخاء .
 * اننى سأظل فى معركة دائما حتى الراحة الأخيرة
 * مثلى كمثلى جواد أضناه التعب
 * شجاعته التى انطفأت جذوتها تترنح وتتخاذل .

وأقبل الموت فى أول مايو سنة ١٨٥٧ ، فى الساعة الواحدة صباحا . . . وكان مصمما هذه المرة ! وقبل أن يلفظ موسييه نفسه الأخير ، نطق بكلماته الأخيرة ! « النوم . . وأخيرا سأنام » ؛ وأغمض عينيه الى الأبد ، فكان الخلاص !

(٢)

ليس مهما أن نذكر هنا أسماء ما أنتجه موسييه من شعر ونثر ، فهى مذكورة فى جمع كتب تاريخ الأدب الفرنسى . انما الذى يعنيننا حقا هو ما يمكن أن نستخلصه - من مجموعة هذا الانتاج - من آراء موسييه ونظرياته وفنه . لا بأس مع ذلك فى أن نمر سريعا على أنواع هذا الانتاج :

١ - فى ميدان الشعر : أهم ما نشره موسييه « حكايات من أسبانيا وايطاليا » و « أشعار جديدة » و « الليالى » وهى قطعاً أروع ما كتب ، وسوف نتناولها بالتحليل .

٢ - فى الميدان المسرحى : أهم ما كتبه موسييه للمسرح : « لا يمزح مع الحب » .

٣ - فى ميدان النقد : « رسائل ديبوى كوتونيه » ، التى يسخر فيها من اتجاهات الرومانسيين .

٤ - فى ميدان القصة : أهم ما كتبه فى هذا المجال « اعتراف فتى العصر » ؛ وهذه القصة (١٨٣٦) جديدة بأن يفرد لها بحث فى « سلسلة تراث الانسانية » لأنها بمثابة وثيقة تصف ما كان عليه جيل موسييه من حالة عقلية وحالة نفسية ، فتسجل انفعالاته من

خيبة أمل ، وتشبث عزيمة ، وقلق ممض ، ونزوع الى العزلة ، واستعذاب للكآبة . . الخ ، كما تحاول أن تهتدى الى علل كل هذا .
وهي تلخص الآراء والاتجاهات والمواقف المعنوية والانفعالات التي تكون شخصية موسيه . انها مركز انتاجه كله ، وفيها يمكن العثور على منابع كل ما جادت به قريحة موسيه بعدها من انتاج . . وهي الصدى « العام » لمغامرة البندقية (مأساته مع جورج صائد . ولقد كتبها موسيه ليدافع فيها عن عشيقته السابقة ضد الشائعات التي كانت قد تواترت حولها اثر تلك المغامرة ، وأراد أن يمجّد فيها قصة حبه ، بحيث تصبح أسطورة يسجلها تاريخ الأدب كأروع قصص الحب .

ان موسيه أصغر وأجراً جميع الشعراء الذين ينتمون الى الحركة الأدبية التي بدأت في فرنسا في سنة ١٨٢٨ . شعره يتميز بالعاطفة . وهو لم يعرف الأدب مثله منذ فولتير . هذه العاطفة هي انعكاس للمأساة النفسية التي سيطرت عليه ، وهي التي تكفل وحدة انتاجه وتضاعف أهميته .

نظرياته الأدبية :

أولا - « زيف » الرومانسيين : لم يقتنع موسيه بفن الرومانسيين أو على الأقل لم يتحمس له ، ومع ذلك فقد قلدهم في بداية حياته الأدبية . كانوا يحبون ايطاليا وأسبانيا ، فنقل قراءه الى البندقية والى مدريد . . كانوا شغوفين بقصور العصور الوسطى ، فتصنع التحمس أمام الأديرة القديمة والطرز القوطي . . كانوا يميلون الى الانفعالات العنيفة والغيرة الحادة فكتب Don Paez . . كانوا يهيمون بمغامرات الحب الغامضة ، فكتب Mardoche التي يستطرد فيها استطرادات متتابة تملؤها بالغموض . . ثم أدرك « زيف » فنهم ، فاستعاد استقلاله . لم يعد رومانسيا كما كان في نظر الرومانسيين ، ولم يكن كلاسيكيا بالرغم من حبه لكثير من الكلاسيكيين ، وانما وقف وسط المدرستين . وظل بمعزل عنهما بفضل فنه الأصيل . ولقد جاء هذا الفن « حلا وسطا » : أخذ عن الرومانسية نزعتها المتحررة ، وعن الكلاسيكية احساسها بالحقيقة البسيطة .

ثانيا - الصدق فى التعبير : ان سر الشعر ليس فى النظريات والقواعد ، وانما هو يستمد اصالته من التعبير الطليق عن الانفعالات الصادقة ولا سيما الألم : يقول :

* ان أكثر الأغاني يأسا لهى أجملها ،
* وانى لأعرف أغاني خالدة كلها نحيب فى نحيب .
وكتب الى أخيه يقول : « ان ما ينبغى للشاعر هو الانفعال .. اننى - وأنا أكتب شعرا - حين أشعر بنبضة من نبضات قلبى أجدنى واثقا من أن بيتى من أجود الأنواع التى أنتجها » ؛ لقد كان موسيه يؤمن بأن ليس أحط من أن يتخذ الانسان من الشعر مهنة يجبر فيها قلمه على التعبير عن أحاسيس لا يشعر بها .

(٣)

كتبت جورج صاند الى ألفريد دي موسيه ابان محنتهما النفسية تقول « يا بنى المسكين ! انك تبدو وكأن لعنة غامضة تنصب عليك . انك طاغية نفسك ، لا تستطيع أن تكون سعيدا » ؛ وحقا انه لن يكون سعيدا منذ مغامرة البندقية حتى مماته ، فلطالما نادى الحب ، فأقبل اليه بأعنف أزمة عرفها فى حياته . صحيح انها حطمت ، وأفنت قبل الأوان مواهبه وعمره ، ولكن بعد أن جعلت فيه من الطفل رجلا ، ومن الشاعر اللاهى شاعر « الليالى » الخالدة .. لا بد لنا اذن - قبل أن نحلل « الليالى » - من أن نتتبع أطوار ذلك الحب الذى أحس به موسيه لأول مرة فى حياته ، وأحس به بعنف كما لم يعرف العنف الا فى حالات قليلة خلدت لندرته . . . فمن مأساته المشؤومة نبعت « الليالى » ، هذه القصائد الخالدة التى لن تفهم ولن تتذوق الا فى ذلك الضوء الذى ينير كوامن نفس موسيه البائسة اليائسة ، التى عاشت من أجل الحب ، ثم ماتت فى سبيله .

بدأت علاقة موسيه وصاند فى عام ١٨٣٣ ، كان هو فى الثالثة والعشرين ، وكانت هى فى التاسعة والعشرين . كلاهما من بيئة تختلف عن بيئة الآخر : هو يرتاد المقاهى والحانات الباريسية ، وهى تغشى المجتمعات الأدبية والفنية . سمع عنها من صديقه

Paul Tattet ومن آخرين ، وسمعت عنه من بعض الكتاب ولا سيما « سانت بيف » الذي اقترح اسمه عليها ليدخل في حياتها بعد أن انتهى الحب بينها وبين جول صاندو . ورفضت صاند العرض ، لأن سمعة موسيه كأحد أنصار الدانديزم كانت تثير احتقارها له ، وتجعله في نظرها أدنى مستوى من هؤلاء الفنانين الذين كانت تلتقي بهم في « الصالونات » الأدبية ، ثم أن صيته الأدبي لم يكن كافياً لأن يحظى باعجابها ، هي التي نشرت Indiana, و Valentine فخطت بهما درجتين من درجات مجدها الحقيقية في مجال القصة .

وتمر عدة أشهر ، ويقيم « بولوز » مؤسس « مجلة العالمين » حفل عشاء لأسرة مجلته (يونيو ١٨٣٣) . وتشاء الصدفة البحتة أن يجلس موسيه وصاند أحدهما بجانب الآخر ، وأن يتصل بينهما حديث طويل تدرس صاند من خلاله موسيه ، فتعجب به ، وتذكر أن رأيها السابق عنه كان مشوها . هنا تبدأ القصة .

كيف كانت تجارب كل منهما العاطفية قبل هذا اللقاء ؟ : أما حياة موسيه العاطفية فكانت هزيلة لا تسجل سوى ذكرى مغامرتين خائبتين : مغامرته مع تلك المرأة التي تعرف في تاريخ الأدب بسيدة Saint-Ouen ومغامرته مع امرأة أخرى مجهولة - (ربما كانت مدام de la Carte) - هي على كل حال تلك التي قص خيانتها في الجزء الأول من كتابه « اعتراف فتى العصر » . كدمتان اذن متلاحقتان يصاب بهما قلبه الغض . . .

وأما جورج صاند فكان ماضيها مثقلاً بالأحداث . إحدى عشرة سنة من حياتها زاهرة بتجاربها الزوجية وبمغامراتها المشيرة . تزوجت في الثامنة عشرة من Maurice Dudevant ، ولم تنقض على زواجها ثلاثة أعوام حتى اندفعت نحو أول مغامرة عاطفية : عرفت Aurélien de Sèze

خلال رحلة قامت بها إلى جبال البرانس ، واستمرت علاقتهم عامين . ثم دخلت مع Ajassan de Grandsagne في مغامرة أخرى دامت أكثر من عام ، وفي سنة ١٨٣٠ تعرفت في قصر Charles Duvernet بالكاتب الصحفي صاندو فأغرمت به هو الآخر . . كانت في Nohant فلحقت به في باريس بعد ستة أشهر ،

ولم تمر ستة أشهر أخرى حتى كانت تعيش معه في بيت واحد بالحي اللاتيني يقع على إحدى ضفاف السين . وفي عام ١٨٣٢ نشرت قصتها Indiana باسم مستعار اشتقته من اسم عشيقها وظل علما عليها . . ثم تنتهي العلاقة بين العشيقين في مارس ١٨٣٣ لتبدأ في إبريل علاقة أخرى بين صاند وميريميه . وانفصمت هذه العلاقة سريعا لأسباب لم تتورع صاند عن إفشائها، أسباب تسيء - سواء كانت صادقة أو كاذبة - إلى رجولة ميريميه . ويشير افشاء صاند لها الامتناع والاحتقار نحوها . . لقد أقبل شهر يوليو ، ليأتي دور الفريد دي موسيه في حياة تلك المرأة التي تنهت باسم التحرر !

واثر تقابل الشاعر والكاتبة في وليمة « بولوز » يتبادلان الانتاج الأدبي : يرسل اليها قطعة شعرية من ثمانية وثلاثين بيتا ، فترد عليه ببعض فصول من روايتها . . وترحب بزيارته ، ويتحدثان في الأدب . . وتكثر زيارته ، ويتحدثان في غير الأدب أو لا يتحدثان في شيء ! ، وتكتب هي إلى «سانت بيغ» تنبئه بأنها سعيدة بعلاقتها مع موسيه ، ويستنتج المعاصرون من رسائلها ومن كلامها أن اليوم التاسع والعشرين من يوليو قد سجل زلة جديدة من زلاتها ! . . . وفي سبتمبر يقومان معا برحلة إلى «فرانشار» - بغابة فونتنبلو - يصاب موسيه خلالها بأزمة عصبية حادة تفزع صاند . وفي بداية ديسمبر يرحلان معا إلى البندقية ويصلان إليها بعد رحلة طويلة شاقة . . .

وينقضي شهر يناير (١٨٣٤) بخير ؛ كل منهما يحصل لذته بطريقته الخاصة : هي تسهر لتكتب كل ليلة عشرين أو ثلاثين صفحة من رواياتها . . وهو ينكب على احتساء الخمر ، فيصب « اللتر تلو اللتر » من النبيذ في جوفه . ويمرض الرجل ، وتجيء الأزمة عنيفة تهزه هذا ، وتقلق صاحبه عليه ، وتسهر على رعايته وتستدعي له طبيباً يدعى باجيلو . ويعنى هذا الطبيب بمريضه عناية فائقة ، فيخيل إلى صاند أنه يلتقي معها في الشفقة على صاحبها ، فتنجذب إليه وتقع في حبه !! . . ويفهم موسيه أشياء كثيرة من أساليب وجهى صاحبه وطيبه حين يلتقيان ، وربما يكون قد لاحظ ذلك الموقف العاطفي الذي تناولا خلاله الشاي في قديم واحد !! . . وتتحرك الغيرة في نفس المسكين ، وتثور بينه وبين صاحبه

المستهترة مناقشات عاصفة : يدافع هو عن الكرامة ، وتدافع هي عن الحرية !! ثم يهدأ ، ويجد نفسه منقادا الى التضحية بدافع من حبه : لتسعد صائد اذن مع Pagello مادام هو لا يكفل لها السعادة !! سيظل واهما الى حين ، وحين ستتصارع مثالية قلبه مع واقعية عقله سيكون رد الفعل ، أى ستكون أحد أزمة نفسية عرفها ...

ثم يشفى موسيه ، فينشد النسيان فى بساطة ، ويودع صائد وعشيقتها فى ود ، معبرا لهما عن أصدق أمنياته ! يغادرهما فى ٢٩ مارس ، ويصل الى باريس فى ١٩ ابريل . ومن رحلته الطويلة يتبادل مع صائد رسائل يخلطان فيها الحب بعاطفة البنوة وعاطفة الأمومة والزمالة والصدقة الخالصة ! . . وفى باريس ينغمس موسيه فى ملذاته ليطمئن صائد على مصيره : انه يبحث عن حب جديد ! . . ومن ايطاليا تدعو صائد له بالتوفيق فى العثور على امرأة مثالية لتوليه أكثر مما أولته هى من الحب والرعاية . . وتتوالى الحلقات : أما هى فقد بدأت تتحدث عن « باجيلو » وعن مغامرتها معه حديثا ينم عن الاستصغار ، وعن بداية تسرب الملل الى نفسها من جديد . . وأما موسيه فيكتب اليها قائلا انه استحال الى رجل بعد أن كان طفلا عابثا . . ويزعم أنها هى التى أحدثت فيه هذا التغير ، ويعبر لها عن اعترافه بفضلها ! وينبئها بأن طورا جديدا سيبدأ فى حياته ! . . .

وفى أغسطس تعود صائد مع عشيقها الى باريس ويتقابل معها موسيه ، يكيان معا . ثم يسافران : هو الى « بادن » بألمانيا ، وهى الى Nohant . وخلال رحلته يكتب اليها رسائل تنطق بأعنف أنواع الحب التى عرفها القلب الإنسانى . . ثم يعودان الى الالتقاء فى باريس (أكتوبر - نوفمبر) ، وتستمر علاقتهما متقطعة تتعاقب فيها الأحاديث العاطفية وساعات العبادة ! . . وهنا يبدأ فصل جديد فى المأساة : ان « باجيلو » لم يكن جديرا بصائد ، وقد فطن الى قدر نفسه فالتزم حدوده وقفل راجعا الى بلاده . . أما صائد فقد بدأ رد فعل مهزلة البندقية يدب فى نفسها مثلما حدث بالنسبة الى موسيه بعد عودته الى باريس . . ان الألم يستبد بها الآن أكثر من استبداده بموسيه الذى أخذ يتباعد عنها . . وهى تشعر

بالصغار ، وتبكي ، وتنتحب ، وتجدها نفسها تائهة ، وتلتبس التوجيه
لدى صديق مشترك هو «سانت بيف» ! . . ماسر هذا التباعد
الآن ؟ ألم يكن قد كتب اليها من بادن : « ما أحب رجل مثل حبي
لك . اننى ضائع ، اننى غارق فى الحب » - « اننى أحبك يا لحمى ،
يا عظامى ، يا دمي . اننى ميت من الحب . . ميت من حب ليس له
نهاية ولا اسم . . حب طائش ، يائس . . لا ، لن أشفى ، لا ، لن
أحاول أن أعيش . . يقولون ان لك حبيباً آخر ، وأنا أعرف ذلك
جيداً ، الأمر الذى يميتهنى ، ولكنى أحب . . أحب . . فليحولوا بينى
وبين الحب » . . ثم تنطلق من نفسه المعذبة هذه الصيحة : « . .
لا يجب أن يرى أحدنا الآخر . الآن لقد انتهى كل شيء . لقد قلت
فى نفسى انه ينبغى على أن أحب امرأة أخرى ، وأن أنسى حبك
أنت ، وأن أتشجع ، سأحاول ذلك على الأقل . . » لقد صار
بعد أن عاد اليها وعادت اليه يفضل أن يعيش فى آلامه ! . . وفى
الوقت الذى كان يرى فيه أن الحياة لم تعد ممكنة بينه وبينها . . كان
حبها له يتخذ هذا الطابع المفزع الذى يجعلها - بالرغم من نداء العقل
- لا تستطيع عنه فكاً ، كتبت اليه تقول :

« . . . كنت أريد أن أقول لك سلفاً ما يخشى منه بيننا . وكان
ينبغى أن أكتفى بكتابته اليك . . الا أن القدر قد قادنى الى هنا .
أنلومه أم نباركه ؟ انى أعترف لك بأن هناك ساعات يكون الخوف
فيها أقوى من الحب » .

وكانت الأشهر الأخيرة من عام ١٨٣٤ أشهر عصيبة هى أخرج
فترة فى حياة موسيه وصاند على السواء . . ضجر موسيه وانسحب
فى هدوء . . وقابلت صاند موقفه بالسكون الذى يسبق العاصفة .
ثم ثارت هذه العاصفة فاقتلعت من نفسها صفحات خالدة هى من
أروع ما عرف الأدب ، صفحات هى شرائح دامية من قلبها المعذب :
« انى أستنجد عبثاً بالغضب . انى أحب وسأموت من حبي اذا لم
يصنع الله معجزة من أجلى - « منتصف الليل : انى عاجزة عن العمل .
يا للعزلة يا للعزلة ! . . . لست أستطيع أن أكتب ولا أن أصلى . .
أريد أن أقتل نفسى . . من ذا الذى يحق له أن يحول بينى وبين
الانتحار . . آه يا طفلى ! كم تشعر أمكما بالنعاسة ! . . » - « أيها
الطائش ، انك تهجرنى فى أسعد لحظة من لحظات حياتى . . أليس

كثيرا أن تقمع كبرياء امرأة ، وأن تلقى بها على قدميك ؟ يا قلقى فى الحياة ، يا حبنى المشئوم ، انى على استعداد لأن أضحي بكل حياتى فى سبيل يوم واحد أحظى فيه بحنانك . ولكن أبدا ، أبدا . ان ذلك يكون شنيعا . . سأذهب ، هأنذى ذاهبة . - لا ، بل لأصبح ، لأعوى ، ولكن أبدا ، أبدا . ان ذلك يكون شنيعا . . سأذهب ، ها أنا ذاهبة . . لا ، بل لأصبح لأعوى ، ولكن يجب ألا أذهب ، فهذا رأى سانت بيف » . وتساوم الله : « آه رد الى حبيبى وأنا أصبح ، متبتلة وأبلى بركبتى «بلاط الكنائس» . ويبرحها الهوى ، وتقتلها اللوعة وتقص فى جنون شعرها الجميل ، وتبعث به الى موسيه ! وتهيم كالشبح ، بعينين زائغتين وبوجه ينطق بالأسى ، وتطوف بيته أو تتسلل الى سلم هذا البيت والعبرات تتساقط على وجنتيها . . .

ويقرر موسيه الرحيل من فرنسا فتكتب اليه : « يا حبنى الوحيد ، يا حياتى ، يا أحشائى يا دمي ، اذهب ، ولكن اقتلنى وأنت ترحل » . . الا أن موسيه لم يحزم أمتعته كما وعد ! ، هنا فرت صائد من «سجنها» ، ولاذت ببيتها الريفى فى «نوهان» (٧ مارس ١٨٣٥) . . وظن كل منهما أن الفراق قد رد الى نفسه الهدوء والسكينة . كانا واهمين . . أما جورج صائد فلن يلتئم جرحها الا بعد وقت طويل ، فى معمة حياتها المفرطة فى التحرر والخصيبة مع ذلك . . وأما جرح موسيه فسيظل عميقا داميا طوال حياته . سيخرج منه فى عام ١٨٣٦ «اعتراف فتى العصر» ، وهو قربان يقدمه الى صديقه التى كان قد كتب اليها « لن أموت قبل أن أكتب كتابا عنى ، وخاصة عنك . . لا يا خطيبتى انك لن ترقدى فى هذه الأرض الباردة قبل أن تعرف من حملت . . » . . وستخرج منه « الليالى » الخالدات . . مأساة موسيه مأساة نفسية أكثر منها عاطفية ، ذلك لأن اخفاقه فى ذلك الحب الذى سبق علاقته بصائد والذى وصفه فى Rolla جعله يعبر فى نهاية هذه القصيدة عن أمله فى أن يخلصه من ألمه حب جديد . وانتظر فى صيف ١٨٣٣ مجيء هذا الحب كمن اقتراف اثما ويستلهم عفو الله . وقوة هذا الأمل هى التى تفسر عمق الخيبة التى بلى بها فى حبه لصائد . كان يتوق الى امرأة تستطيع انتزاعه من نفسه ، امرأة جديرة بحبه ، وكفيلة باعادة الثقة اليه ، وبانارة شعلة المثل الأعلى فى قلبه . . ولكنه نكب . . لن تقدر أشد النساء اختلافا عن

صائد على اعادة السكنى اليه . . سيعرف كثيرات ، دون أن يشق
 فى واحدة منهن ، ودون أن يكفر — مع ذلك — بالحب ! . . سيعرف
 مدام Jaubert أخت صديقه Alton-Shée وسيكون لعلاقته بها
 صدى فى La Nouvelle d'Emmeline وسيعرف جارة له تدعى
 Louise ويحكى قصة خيانتها فى Frédéric et Bernerette
 وسيعرف Mimi Pinson ويحلل شخصيتها فى قصة تحمل
 اسمها ، وسيصادق الممثلة الشهيرة Rachel التى أنقذته من فكرة
 الانتحار التى كانت مسيطرة عليه بأن دعتة الى ملديتها فى Montmorency
 وسيعرف الأميرة الايطالية Belgiojoso التى كانت قد هاجرت الى
 فرنسا اثر القلاقل السياسية التى سادت فى بلادها ، ثم سينتقم
 منها فى Sur une morte . سيعرف هؤلاء وغيرهن من النساء ،
 ولكن سيعجزن جميعا عن اسعاده . . شىء واحد سيبقى له من
 حطام علاقاته المتتابعة ، هو يقينه من أن الحب هو الحقيقة الوحيدة
 فى هذا الوجود !

(٤)

لا يجب أن نفكر فى تلخيص « الليالى » ، فهى ليست بحثا ولا
 سردا ، وانما نبضات قلب محطم ، وعبرات شاعر أضناه الهوى ،
 وقطرات تنزف من جرح انسان عاش ليحب ، ومات شهيد الحب .
 « الليالى » تقرأ . ثم تعاد قراءتها بامعان وتأمل ؛ فهى من الشعر
 الخالد الذى يهز نياط القلوب ، وهى تلقى أضواء على ظلال النفس
 البشرية ، وتحلل نفسية الشاعر الذى يستعذب الألم من أجل
 مثله الأعلى . ثم انها تحلل كذلك الصلة بين هذا الألم وعبقريته
 الفنان . حسبنا اذن أن نعلق عليها ، وأن نسوق بعد ذلك من
 الاستشهادات ما يبرز قيمتها ويحفز للرجوع اليها .

منذ مأساة الفريد دى موسيه بفصلها فى « فينيسيا » وفى
 باريس ، والهامة — من قريب أو من بعد — لا يصدر الا عنها ،
 ولا يصدر الا مصطبغا بها . . فقد جاءت كحد فاصل بين حياتين :
 تلك التى سبقت الرحلة المشثومة ، وتلك التى تلتها ، بحيث يمكن
 القول : « موسيه ما قبل ايطاليا » و « موسيه ما بعد جورج صائد » !
 . . و « لياليه » تبرز لنا بدورها الصراع بين رجلين : بين موسيه

الذى يعيش فى كآبة وضجر ويأس وألم لا ينقطع . . وموسيه الشاب الذى تملأ جوانحه الثقة فى عبقريته والتفاؤل من أجل انتاجه الخصيب . وهذه الليالى ليست على وتيرة واحدة ، وهى أربع : « ليلة مايو » (مايو ١٨٣٥) ، و « ليلة ديسمبر » (ديسمبر ١٨٣٥) ، و « ليلة أغسطس » (أغسطس ١٨٣٦) ، و « ليلة أكتوبر » (أكتوبر ١٨٣٧) . ومن الخطأ أن يظن أنها جميعا تتميز بوحدة العاطفة ؛ صحيح أن ذكرى جورج صائد تفعمها كلها ، إلا أن الوحي الشعري يرجع فيها الى انفعالات أحدث والى علاقات عاطفية معاصرة لكتابة القصائد ، علاقات كان من شأنها أن تحك الجرح فتثير المشاعر القديمة ينبغي القول اذن ان مسألة الخلق الفنى تحتل فى هذه القصائد مكانا كبيرا . والشئ الذى يؤكد هذا هو أننا نجد مثلا - فى ليلة أغسطس - أن الهة الشعر تن من تخاذل الشاعر وكسله ، وتعيب عليه التماسه الوحي من مفامرات متجددة دواما . . ونجد أن الشاعر يرد عليها فى غير مبالاة بأنه يتحتم عليه دائما « أن يحب دون انقطاع بعد أن أحب » ! . ثم ان هذه القصائد تثير موضوعا : هل فى رسع الشاعر الذى يتألم أن يظل شاعرا ؟ لا ينبغي مع ذلك أن نظن أنها تتخذ طابع بحث عقلى يناقش الصلات التى تربط بين الفن والقلب ؛ اذ أن للعاطفة فيها مركز الصدارة .

ليلة مايو :

حوار بين الشاعر المتخاذل وبين الهة الشعر المشفقة على عبقريته الراكدة . انها تدعوه الى أن يمسك بقيشارته ليتغنى بالربيع والحب والمجد . . وكذلك بالسعادة أو ما يشبه السعادة ، وباللذة أو بظل اللذة . . . أما هو فمريض ترهقه العلة فيتوسل ألا يجبر على الكلام . . . وتلج الهة الشعر فى دعوتها الى التضحية ونكران الذات مقدمة اليه مثلا فيهما : البجعة الذى خرجت تبحث عن غذاء لصغارها ، فخاب مسعاها ولم تصد شيئا . . . فلما عادت اليها لم تجد ما تطعمها به سوى قلبها وأحشائها . . . ان خيال الشاعر يتحمس أحيانا فى هذه القصيدة بحيث يستحيل تصوير الألم فيها الى لوحة رمزية كما هو الحال بالنسبة لموت البجعة . . يقول سانت

بيف : « ان ليلة مايو ستظل واحدة من أكثر الصيحات الصادرة عن قلب فياض تأثيرا وسموا . . . » .

ليلة ديسمبر :

في هذه القصيدة الرائعة يخيل للشاعر كان انسانا غريبا عليه يرتدى ملابس سوداء ، ويشبهه كآخيه . . . يخيل اليه وكأنه يصحبه في كل مكان : يشهد أفعاله ولا يعلق عليها ، ويحس بالآلامه فيشفق عليه ولكن لا يواسيه . . . ويحاول الشاعر أن يحل لغز هذا الشبح الذي لا يرد عليه الا بعد وقت طويل ، ليقول له انه ليس الها ولا شيطانا وانما هو أخ له أرسلته السماء ليخفف من آلامه : انه « العزلة » . . . في هذه القصيدة يسلم موسيه بوجود الله ، ثم يتغنى بالروابط بين النفس البشرية واللانهائي . قطعة خالدة من وحي روحى لا تشوبه أية عاطفة دنيوية .

ليلة أغسطس :

حوار جديد بين الشاعر والهة الشعر . انها تعود اليه بعد طول انتظار ، بعد أن فقدت الأمل فى أن يناديه . ان أيامه الجميلة قد ولت الى غير رجعة ، وهى لم تعد قادرة على مواساته وتخليصه من برمه بالحياة ؛ انه الآن يذعن اذعانا لعذاب قلبه ، لقد « أقسم أن يعيش وأن يموت بالحب » ، وأن يبحث - كلما هدا ألمه - عن ألم جديد ! . . . يقول « اننى أحب الألم » !

ليلة أكتوبر :

يبدو أن الهة الشعر لم تكن - فى أغسطس - جادة فى تصوير يأسها ، كما يبدو أن الشاعر لم يكن مدعنا لألمه الا اذعانا عابرا ، أو على الأقل متقطعا . . . ففي هذه الليلة يتصل الحوار بينهما مرة أخرى ؛ تبدأ الحركة متباطئة لتصور ما نزل على الشاعر من هدوء وما شاع فى نفسه من سكونية : فهو يؤكد لالهة الشعر أنه برأ تماما من علتة ، وأنه صار يشعر بلذة وهى تحدثه عن آلامه القديمة . . . ويهم بأن يحكى فى هدوء قصة ليلته السابقة التى أمضاها فى انتظار « الحائنة » . هنا نحس باقترابنا من الأبيات الثائرة . . . ويظل الشاعر متمالكا نفسه ، الى أن تشور العاصفة فجأة . . . فتسرع

الحركة ، وتصبح عنيفة ، وتبذل الهمة الشعر جهدا من أجل تهدئته
... ثم تنتهى الليلة بالتسامح والعفو والتفأول الذى يبشر
باستئناف العمل : ان الشاعر يقسم أن ينتزع من نفسه البغضاء ،
يقسم بكرم الخالق ، وبعظمة الطبيعة ، وبالغابات والمراعى ، وبقوة
الحياة ...

فى انتاج ألفريد دى موسيه الذى أعقب مأساة فينسيا
قصيدتان يروق لكثيرين من النقاد أن يعتبروهما ضمن «الليالى» :
اذ أنهما تشبهانها من حيث بواعث الحساسية ، كما أنهما بمثابة
الفصلين الأخيرين فى تلك المأساة . هاتان القصيدتان هما : « الأمل
فى الله » (فبراير سنة ١٨٣٨) و « ذكرى » (فبراير ١٨٤١) .

الأمل فى الله :

فى هذه القصيدة الطويلة يتجه ألفريد دى موسيه الى الله بأمل
وثقة . وهى لكى تفهم جيدا ينبغى أن نتذكر أن الأزمات التى تخط-
فيها الشاعر كانت فى الواقع أزمات نفسية أكثر منها عاطفية ، أو
هى - على الأصح - أزمات نفسية من خلق اختلال عاطفى . كان
الحب يرتفع فى حياة موسيه - كما قلنا - الى مرتبة الدين ، بل كان
الدين الوحيد الذى يشعر بأن قلبه قادر على أن يعتنقه ويتقرب
عن طريقه الى الله . من هنا كانت النتائج الحتمية لتلك الأزمات
هى الشك الذى يؤدى الى قلق العقيدة . ولو أن ايمان موسيه
بالله كان راسخا لجاءت مآسى الحب أقل حدة فى حياته ...
وحين انكب فى عام ١٨٣٧ على دراسة كتب الفلاسفة - منذ أفلاطون
حتى Laromiguière الذى توفى فى عام ١٨٣٧ - كان فى الحقيقة
يبحث عن اليقين ليخلصه من القلق . فلقد كان يقول ان الكنيسة
تخفى الله عن عينيه وراء العقيدة ... المسيحية تفرعه ، والاتحاد
ينفره ، والطريق - فى نظره - الى معرفة الله هو انطلاقة نفسه
باليقين .

الذكرى :

ان الذكرى تسمو بالنفس البشرية ، وان الألم الذى سببه
الحب يزول مع الزمن ، تاركا العاطفة - حتى بعد خمودها -
بجوهرها الصافى الأصيل ... فى عام ١٨٤٠ ، - أى بعد بداية

القطيعة بينه وبين جورج صاند بستة أعوام - اجتاز موسيه بالسيارة خلال رحله له عابة Fontainebleau كانت أشباح ذكرياته تظهر له فى كل شبر من هذه الغابة التى شهدته مع صاند حين كانا فى أوج حبهما . . . ثم عاد الى باريس * وطالعه ذات يوم وجه محبوبته القديمة فى أحد أبهاء مسرح الايطاليين ؛ فلما رجع الى بيته أمسك بقلمه وكتب قصيدته « ذكرى » (١٥ فبراير سنة ١٨٤١) * قصيدة خالدة يقال انه كتبها فى جلسة واحدة * فكرتها الأساسية هى أن قيمة العاطفة ليست فيما تمنح من سعادة أو تسبب من ألم ، وانما فى صدقها وقوتها * مائة وثمانون من الأبيات الرائعة التى تختتمها معان كهذه تنفذ تورا الى القلوب *

* كل ما قلته لنفسى : « فى هذا المكان وهذا الزمان

* لقد أحببتنى ذات يوم وأحببتها ؛ كانت جميلة *

* وأخفيت فى نفسى الخالدة هذا الكنز

* الذى أحمله الى الله

(٥)

موسيه شاعر عبقرى كان له ربيع استمر من عام ١٨٣٥ حتى عام ١٨٣٨ ؛ ولم يكن له خريف ولا شتاء ! أما صيفه فكان قصيرا ، أفاق خلاله ذات يوم من ركوده وكتب قصيدته « ذكرى » * و « الليالى » تقع فى ربيع حياته الأدبية ؛ أى كلام اذن عن تأثير موسيه هو بالضرورة كلام عن تأثير « لياليه » الخالدة *

« ألفريد دى موسيه أكبر شعراء الغناء فى جميع العصور » * كان لأشعاره فعل السحر فى نفوس معاصريه الى حد أن كثيرين من الرجال كانوا يقدمونها الى زوجاتهم كباقات من الزهور ، فان اختير اليوم التالى للزواج موعدا لتقديمها فهى هدية الزفاف ! ومع ذلك فقد استل هذا الشاعر من الحياة فيما يشبه الخفاء : ان الكسندر دوماس الابن يذكر فى رده على الخطاب الذى أستقبل به فى الأكاديمية الفرنسية أن ثلاثة وثلاثين شخصا فقط ساروا فى جنازة موسيه !! * الحق ان عبقرية هذا الرجل بدت كالوميض خلال عشرة أعوام تبعها الثلث الأخير من حياته الذى تميز بانتاج فاتر

تتفضل عليه به قريحته بين الحين والحين . . . ثم ان الأجيال التي أتت في اثر المدرسة الرومانسية ، وقارنت بداية المدرسة الواقعية كانت لا تشبه كثيرا ذلك الجيل الذي انتمى اليه موسيه ، والذي كان في وسعه أن يؤثر فيه بتصوير مشاكله ، وأن يبيكه بالتعبير عن آلامه . يضاف الى ذلك أنه نبذ الرومانسية في الوقت الذي كانت فيه في أوجها، الأمر الذي جعل شبابها المتحمس ينفذ من حوله . وحسبنا للتدليل على ذلك أن نستشهد بشيخ هرم عاصر شبابه شباب موسيه ، يقول : « ان أبناءنا في حاجة الى أن نفسر لهم لماذا لا نستطيع أن نسمع بيتا واحدا من أشعاره (موسيه) - مهما كان هذا البيت تافها - دون أن نشعر بانفعال حزين أو مرح . . . ولماذا تذكرنا كل سعادة نحسها وكل ألم نشعر به بصفحة من كتاباته ، أو بسطر ، أو بكلمة تعزينا أو تضحك لنا . ونحن حين نقول لهم هذا انما نفشى سر أحلامنا وعواطفنا ، ونعترف بأننا كم كنا عاطفيين ! . . الأمر الذي يظهرنا بمظهر يثير سخيرية أبنائنا ، هم الفقراء بالعاطفة » . . . كان التجاوب اذن قويا بين نفس موسيه ونفوس أبناء جيله الذين ربما كان Lemerre يترجم عن حزنهم العميق على وفاة الشاعر ، في تلك الكلمة التي قدم بها مختارات من شعره ، يقول فيها : « نم في هدوء تظلمك صفصافتك الباكية - أيها الشاعر العظيم المسكين - يا من توفرت فيك المقومات الفرنسية ، يا من كنت تحدثنا بلغة رائعة الجمال كنا قد افتقدنا سرها . . لغة Rabelais و Montaigne و Molière و La Fontaine وذلك المنبع الذهبى الذى عرفنا فى عصر النهضة » .

والشئ الذى يثير الانتباه هو أنه لم ينصف الا فى أواخر القرن التاسع عشر ؛ ففي عهد الامبراطورية الثانية بدأ نجمه يصعد حتى بلغ مستوى لامارتين وفيكتور هوجو ، واستمر في صعوده الى حد أن كثيرين رأوا أنه يبرزهم في مجال الشعر الغنائى . واذا كان البعض من أمثال بودلير قد شنوا على موسيه حربا لا هوادة فيها ، فان تأثيرهم كان أضعف من أن ينال من مجد فرضه حكم التاريخ . وتخطى هذا المجد حدود فرنسا ، فتذوق الانجليز أشعار موسيه ، وخصص النقاد لدراساتها بحوثا عديدة . وهكذا نجد مثلا

أن سير فرانسيس بلجراف يقارنه بشيلي « وربما » بشعراء عصر اليزابيت . . . وينبئنا بأن مواطنيه يفضلون موسيه على لامارتين وهو جو . . . ويذكر في اعجاب أن لبعض قصائده « رقة خاصة يعجز المرء عن تحديدها ، وجمالا يشبه جمال الآداب القديمة . . . » ويقول ان موسيه هو أحد هؤلاء العباقرة «الذين يتألمون من أجلنا، ويلخصون في نفوسهم أهدافنا اللاشعورية ، ويشيرون اعترافات الانسانية » . . . ثم يضيف في بحثه أنه لا يمكن للانسان - في اعتقاده - « أن يقرأ ألفريد دي موسيه دون أن يدرك أن في عبقريته شيئا لم يجد تاريخ الشعر الفرنسى بمثله » .

ووصل مجد موسيه الى ألمانيا كذلك ، حيث تقبله أهلها بقبول حسن . وظهرت الابحاث العديدة عنه ! نذكر منها كتاب Paul Lindau الذي يقول فيه : « لا أحد يضارعه في عمق احساسه الشعري ، ولا أحد يبلغ ما بلغه من الاخلاص والصدق . . . انه يكره تمثيل العاطفة . . وهو يعيش في خوف مستمر من أن يضل نفسه . . هذه الأمانة المطلقة ، وهذه الصراحة هما الشيطان اللذان يأسراننا فيه . . » ثم يذكر حكم Henri Heine : « ان موسيه هو أول شاعر غنائي في فرنسا » . حقا لقد صدقت نبوءه سانت بييف : « ان اسمه لن يموت » . . .

(٦)

المختار من شعر ألفريد دي موسيه

من ليلة مايو :

الشاعر :

* اذا كان لا بد لك أيتها الأخت الحبيبة

* من قبلة صادرة من شفة صديقة

* ومن عبرة من عيني

* فاني أمنحك اياهما دون جهد

* لتذكرى حبنا

* حين تصعدين الى السماء
* اننى لا أتغنى بالأمل
* ولا بالمجد ، ولا بالسعادة
* بل ولا بالألم ويا للحسرة
* ان فمى يلتزم الصمت
* لأنصت الى حديث القلب

الهة الشعر :

* أتظن اذن أننى مثل ريح الخريف
* التى تتغذى بالعبرات حتى فوق أحد القبور
* والتى لا تجد الألم الا فى قطرة ماء
* أيها الشاعر ! انى أنا التى أمنيحك القبلة
* ان الحشائش التى أردت انتزاعها من هذا المكان
* لهى بطالتك ، فأملك متروك لله
* ومهما كان الهم الذى يتحمله شبابك
* فلتدعه يتسع ، هذا الجرح
* الذى أحدثته الملائكة السوداء فى أعماق قلبك
* لا شيء يسمو بنا أكثر من ألم عميق
* ولكن لكى تصاب به لا تحسبن أيها الشاعر
* أن على صوتك أن يلتزم الصمت
* ان أكثر الأغاني يأسا لهى أجملها
* وانى لأعرف أغاني خالدة كلها نحيب فى نحيب .

من ليلة ديسمبر :

الشاعر :

* من أنت اذن يا شبح شبابى
* يا أيها الزائر الذى لا يكل
* انبثنى لماذا أراك دون انقطاع
* جالسا فى الظل الذى أمر به
* من أنت اذن أيها الزائر المنعزل
* ويا ضيف آلامى المقيم ؟
* ماذا فعلت اذن لتسعى ورائى فى الأرض ؟

* من أنت اذن ، من أنت اذن أيها الأخ
* الذى لا يظهر الا فى يوم البكاء ؟

الرؤيا :

* يا صديقى ، ان أبانا واحد
* لست الملاك الحارس
* ولا سوء طالع الناس .
* ولست أعرف أين يذهب
* هؤلاء الذين أحبهم
* فوق هذا الوحل الضئيل الذى نعيش فيه
* لست الها ولا شيطانا
* ولقد سميتنى باسمى
* حين دعوتنى أخاك
* أينما ذهبت سأكون دائما ،
* الى أن تنتهى أيامك
* وحينئذ سأجلس على قبرك
* لقد عهدت الى السماء بقلبك
* فعندما تشعر بالألم
* أقبل الى بلا قلق
* لأصحبك على الطريق
* ولكنى لا أستطيع أن أمس يدك
* يا صديقى ؛ اننى العزلة .

* * *

من ليلة أغسطس :

الشاعر :

* يا آلهة الشعر ! ماذا يعنينى من الموت أو الحياة ؟
* انى أحب ، وأريد أن يعلونى الشحوب ، انى أحب ، وأريد
* أن أشعر بالألم ،
* انى أحب ، ومن أجل قبلة أستطيع أن أضحي بعقريتى ،
* انى أحب ، وأريد أن أحس على وجنتى الضامرة
* يجريان عين هيهات أن ينضب معينها .

* انى أحب ، وأريد أن أتغنى بالفرح والكسل ،
 * وبتجربتي الطائشة ، وبهموم يومي ،
 * وأريد أن أروى وأن أكرر دون انقطاع
 * — بعد أن أقسمت أن أعيش بلا خلية —
 * اننى أقسمت أن يكون الحب سر حياتى وعلة مماتى
 * لتتجرد أمام الجميع من الكبرياء الذى يفترسك ،
 * أيها القلب الذى تملؤه المرارة والذى ظن أنه مطلق
 * لتحب كى تعود اليك حيويتك ، صر زهرة لتتفتح .
 * بعد أن تأملت ينبغى أن تتألم من جديد ،
 * وبعد أن أحببت يجب أن تحب دون توقف .

من ليلة أكتوبر :

آلهة الشعر :

* اذا كان عسيرا على ضعف الانسان
 * أن يغتفر ما يصيبه به الآخرون من ضر ،
 * فلتجنب نفسك على الأقل ما فى البغضاء من عذاب .
 * ان عجزت عن الصفح فعليك أن تفسح الطريق للنسيان
 * ان الموتى يعيشون فى جوف الأرض فى سلام
 * ومثلهم يجب أن ترقد عواطفنا الحامدة .

♦♦ ♦♦ ♦♦ ♦♦ ♦♦

* ان الانسان صبى ومعلمه هو الألم
 * ولا أحد يعرف نفسه اذا لم يكن قد ذاق العذاب .

♦♦ ♦♦ ♦♦ ♦♦ ♦♦

* لكى ينضج الحب لابد له من قطرات الندى ،
 * ولكى يعيش الانسان ويحس لابد له من العبرات

♦♦ ♦♦ ♦♦ ♦♦ ♦♦

* ألم تكن تحسب انك شفيت من طيشك ؟
 * ألسنت شابا ، سعيدا ، مكرما فى كل مكان ؟
 * وهذه المتع الخفيفة التى تحبب فى الحياة ،

* أكنت تقدرها اذا لم تكن قد بكيت ؟

* * *

* أكنت تحب الزهور والمراعى والخضرة ،

* وأشعار « بترارك » وتغريد الطيور ،

* وميخائيل انجلو والفنون ، وشكسبير والطبيعة ،

* اذا لم تعثر فيها على زفرات سابقة ؟

* أكنت تفهم ما فى السموات من تناسق فائق ،

* وسكون الليالى ، وخرير الأمواج ،

* اذا لم تكن الحمى والأرق - هناك فى مكان ما -

* قد دفعاك الى التفكير فى الراحة الأبدية ؟

* اذن فمم تشكو ؟ ان الأمل الخالد

* قد عاد اليك قويا بفضل المحنة .

* لماذا تريد أن تمقت تجربة شبابك ،

* وأن تبغض ألما جعلك أفضل مما كنت ؟

* * *

من « الأمل فى الله » :

* ما يهبط الانسان الى أعماقه

* الا ويجدك ، أنك تعيش فيه ،

* ان تعذب ، ان بكى ، ان أحب ،

* فبارادة ربه .

* ان أرفع مراتب الذكاء ،

* وان أسمى درجات الطموح ،

* تبرهن على وجودك ،

* وتدعو الى أن يذكر اسمك .

* كيفما كان الاسم الذى يطلق عليك ،

* « براهيم » ، « جوبيتير » أو المسيح ،

* الحقيقة أو العدل الأبدى ، ...

* فان الأذرة جميعا تمد اليك .

* * *

* الدنيا بأسرها تمجداك ،
 * الطائر فى عشه يتغنى بك ،
 * ومن أجل قطرة من المطر
 * قدستك ملايين المخلوقات .
 * لا تصنع شيئا الا ونعجب به ،
 * ما من شيء منك يضيع علينا ،
 * كل شيء يسبح ، وأنت ما تكاد ترضى ،
 * حتى نخر جميعا ساجدين .

من « ذكرى » :

* شاهدت صديقتى الوحيدة ، أعز صديقاتى الى الأبد ،
 * التى غدت هى نفسها قبرا باهتا
 * قبرا حيا يشيع فيه غبار موتنا الحبيب ،
 * غبار حبنا المسكين ، الذى طالما هدهدناه برفق
 * على قلوبنا ، فى الليل البهيم !
 * كان أكثر من حياة ويا للحسرة ، كان عالما ، ثم امحى !
 * نعم انها لا تزال شابة وجميلة ، بل يمكن أن يقال انها
 * أجمل منها فى ماضيها
 * أبصرتها ، وأبصرت عينيها اللتين كانتا تبرقان مثلما كانت
 * فى غابرها ،
 * وبدأت شفتاها تنفرجان ، فظهرت ابتسامة ، وسمع صوت
 * ولكن لم يكن ذلك الصوت الذى عرفته ، ولا تلك اللغة العذبة
 * ولا تلك النظرات التى كنت أعبدها والتى كانت تختلط
 * بنظراتى ؛
 * ان قلبى - وهو الملىء بها - كان يهيم على وجهها ولم يعد
 * يعثر عليها .
 * ومع ذلك فقد كان فى وسعى حينئذ أن أتجه نحوها

* لأطوق بذراعى هذا الصدر الخاوى البارد ،
* وكان فى مقدورى أن أصيح : « ماذا فعلت ، يا خائنة ،
ماذا فعلت بالماضى ؟ »
* ولكن لا : كان يلوح لى وكان امرأة مجهولة
* قد شاءت الصدفة أن يكون لها هذا الصوت وهاتان
العينان ؛
* وتركت هذا التمثال البارد يمضى ،
* وأنا أنظر الى السماء •

* * *

ديوان «حكمة»

ليول فيرلين

لعل بول فيرلين من النماذج البشرية التي لاتهم الأدب فحسب والشعر بمعنى أدق - لأنه ترك فيه صوتا خالدا لا يكف عن الترنيم بطريقة لم تعهدها الآذان من قبل - وانما لا جدال في أنه يقدم من نفسه مادة خصبة لدراسة نفسية عميقة ، وربما أيضا مادة أخصب لتحليل نفسى يبدأ من علامة استفهام محيرة ، وينتهى بعلامة تعجب تعبر عن الرثاء ، مارا في سرداب طويل ولكن السير فيه لا يمل ، مظلم ولكن الأضواء الشاحبة أو الباهرة التي تسلط على جوانبه وخباياه تشيع في نفس الباحث متعة لا جدال فيها . . . ولكن حذار ! فليس ما ينبغي أن يثير من هذه الدراسات هو فيرلين الرجل ، وانما فيرلين العبقرى ، أو - ان جاز التعبير - « لعبة الشذوذ والعبقرية » ! ونحن نقصد الشذوذ بمعناه العام ، فسوف نرى في حياة فيرلين نوعا من الشذوذ بمعناه الخاص أيضا ! ، وان كنا سنحرص على ألا نذكره الا تلميحا بالرغم من أنه يكون حدثا جوهريا من أحداث حياته . . . ذلك لأننا لسنا من أنصار « أدب القمامات » ! . . . أى أننا لن نصنع من هذا الحدث وجبة غذائية نقدمها الى فضول أنصار النباش في الغرائز الشاذة . اذن فالعلاقة المنحرفة التي ربطت في أحد أطوار حياة فيرلين بينه وبين الشاعر رامبو يستطيع من يريد الاطلاع عليها أن يفتش عنها في غير هذا المكان .

ولد فيرلين في عام ١٨٤٤ بمدينة « ميتز » ، وأتى الى باريس وهو في السابعة من عمره ، حين استقال والده من وظيفته في الجيش . . . وأتم دراسته الثانوية « بليسيه بونابرت » فالتحق

بمدرسة الحقوق . . وظهرت مواهبه الشعرية وهو فى سن مبكرة ،
اذ من المعروف انه بعث بباكورة محاولاته وهو فى الرابعة عشرة من
عمره الى فيكتور هوجو . . ولم يكد يبلغ التاسعة عشرة حتى كان
قد التقى بمشاهير شعراء المدرسة « البرناسية » أمثال « بانفيل »
و « كوبيه » . . وفى عام ١٨٦٤ (عمره عشرون عاما) عين نساخا
فى دار عمودية القسم التاسع بباريس ، ثم فى دار المدينة . . الا أن
مواهبه الأدبية كانت تزدهد فى عمله الرسمى ، فكانت مواظبته عليه
أقل من مواظبته على حضور الاجتماعات التى يعقدها البرناسيون ،
الذين أفسحوا له المجال فى صحيفتهم « البرناس المعاصر » . وفى عام
١٨٧٠ تزوج من « ماتيلد موتيه » التى كان قد عرفها قبل ذلك بثلاثة
أعوام . . وحين حدا اعجاب « رامبو » به كشاعر (١٨٧١) الى أن
يكتب اليه ، رد عليه من فوره فى رسالة شهيرة يقول فيها : « تعالى
أيتها النفس العالية العزيزة . . انى أتمناك . . انى أنتظرك » . .
وبالتقاء الشعارين يبدأ الطور العاثر فى حياة فيرلين ، التى تنقلب
رأسا على عقب . . انه يضحي من أجله بزواجه ؛ ثم يتصالح معها ،
ثم يرحل مع « رامبو » الى بلجيكا ، ثم الى انجلترا ! (١٨٧٢) . .
ولكن ينشب بينه وبين صديقه نزاع عنيف : انه لم يستطع أن
ينسى زوجته ، وهو يغادر لندن ورامبو فجأة الى بروكسل (٤
يوليو ١٨٧٣) . ومن العاصمة البلجيكية يبعث الى « ماتيلد »
ببرقية يناشدها فيها أن تلحق به ، ويكتب فى نفس الوقت الى
أمه مؤكدا لها أنه لن يحجم عن الانتحار ان أثبت زوجته العودة اليه
. . وهنا يسرع رامبو فيلحق به فى بروكسل (١٠ يوليو) ،
ويحتدم الخلاف بينهما من جديد ، فيخرج فيرلين عن طوقه ويطلق
على صاحبه رصاصتين تصيبانه بجراح طفيفة . . وتقبض السلطات
البلجيكية على الجانى ثم تحكم عليه بالسجن عامين . . وتذكر
« ماتيلد » أن الحياة لم تعد ممكنة مع زوجها الشاذ الذى يكفر عن
أحدث جرم له فى سجون بلجيكا ، فتلتبس من محكمة باريس بالحكم
بالانفصال ، وتظفر بما تريد ، وهنا يدب فى نفس فيرلين يأس
ممض تتمخض عنه عودة الى الايمان . . ثم يغادر فيرلين السجن
(١٨٧٥) ، ويحاول عبثا أن يسترضى زوجته وأن ينال منها
الصفح . . ثم يلحق برامبو فى ألمانيا ، ويخفق فى حبه هو الآخر

على الايمان ، فيرحل الى انجلترا حيث يعمل مدرسا في Stickney . . وبعد ذلك بعامين يتعلق بتلميذ له من Rethel يدعى « لوسيان ليتينوا » ثم يتعاون معه على الاشراف في « كولوم » على مزرعة ينتهى حالها الى التدهور . . وفي عام ١٨٨٣ يشتغل بالتدريس في Boulogne sur Seine على مقربة من باريس ، ثم يشتري مزرعة في « كولوم » (١٨٨٣ - ١٨٨٤) . . وليس من شك في أن القطيعة بينه وبين زوجته كان لها دخل كبير في القضاء على فاعلية الرغبة الصادقة في الصلاح ، التي كانت تحدوه في ذلك الوقت . . انه الآن ينكب من جديد على الشراب ، وينغمس في موجة من الفسق . . ويحدث ذات يوم أن يحاول وهو ثمل قتل أمه ، فيقضى عليه بالسجن عدة أشهر . . وفي عام ١٨٩٤ ينتخب أميرا للشعراء خلفا لـ « لوكونت دي ليل » فتكتب صحيفة « القلم » تعليقا على هذا الاختيار تقول فيه : « . . انه تكريم لانتاج حقه ، لا تحديد لدور يستطيع أن يقوم به في ميدان الشعر المعاصر . . ذلك لأنه - كما شاهدنا - قد انفصل انفصالا واضحا عن هؤلاء الذين كانوا يهدمون جميع الحواجز . . ويدنو « فيرلين » من نهايته ، ويثن من وهدة البؤس ، فتمنحه وزارة التعليم اعانة قدرها خمسمائة من الفرنكات . . وفي ٨ يناير ١٨٩٦ تحين منيته فيشترك في تشييع جنازته كبار الكتاب والشعراء ، ويلقى « كوبيه » و « مالارميه » و « موريا » كلمات تأبين ، كما يلقي « موريس باريس » كلمة على قبره باسم الشباب .

تلك هي أهم أحداث حياة بول فيرلين . ليست لها مع ذلك قيمة تذكر بالنسبة لانتاجه - باستثناء ارتباطه برامبو - اذا هي لم تستعرض في ضوء أبرز ملامح شخصيته وأوضح مظاهر سلوكه . ولعل من أهم هذه الملامح ضعف ارادته الذي يثير الاشفاق ، وافتقاره الى نظام خلقي بشكل يدعو الى الرثاء . وهذان العنصران هما اللذان جعلاه منه ضحية ولعبة في أيدي الاحداث والناس . . اذا كان قد عرف حياة البؤس والصعلة في الطرقات والمقاهي ، واذا كان قد أجبر على دخول السجن بين الحين والحين ، واذا كان انحرافه قد جر عليه تلك الأوامر المشددة التي تحظر عليه حظرا تاما الاتصال بابنه التلميذ « بليسيه كوندورسيه » فلأنه كان

مشتتا بين انتفاضات الايمان ونزغات الجسد ، فانتهى به الأمر الى أن يعيش عبدا لفرائز يرثى لها .. على أن كل هذا الذى عاناه هو ما أدى الى خلق مقومات الشعر الفيرلينى .. فيرلين كانت له نفس نادرة أتاحت له أن يعيش فى حلم الهى ، فى حين كان جسمه يئن من شتى أنواع البؤس .. ومن هذا التناقض يخرج ذلك الشعر المجنح الذى ينقلنا الى عالم غريب ينسينا الواقع المرير ، فنسعد ونحن نقرأه أو نسمعه — انشادا أو غناء — بنسيان آلامنا وهمومنا .



سنتحدث بعد حين عن فن فيرلين : ولكن لا بأس من أن نشير الآن الى أهم انتاجه :

- « أشعار زحلية » — ١٨٦٦ .
- « أعياد تفيض بالحب » — ١٨٦٩ .
- وهذان الديوانان من وحي نصفه برناسى ونصفه بودليرى ، وقد كتب الأخير ابان خطبته الى « ماتيلد موتيه » .
- « الأغنية الجيدة » — ١٨٧٠ .
- « وجدانيات لا تعرف الكلمات » — ١٨٧٤ ، وقد نشرها بمعاونة أحد أصدقائه ، وهو الذى لفت الأنظار اليه . كان فيراين فى السجن ، فكتب « اميل زولا » يقول : « ان فيرلين — وهو الآن غائب فى بلجيكا — بدأ بداية متألفة بـ « أشعار زحلية » .. انه احدى ضحايا بودلير ، بل يقال انه اندفع فى تقليد أستاذه الى حد أفسد عليه حياته .. »
- « حكمة » — ١٨٨١ .
- « أشعار لعينة » ١٨٨٤ ، وهى بالاضافة الى « فن الشعر » تجعل منه حامل علم المدرسة الرمزية .
- « حب » — ١٨٨٨ .
- « على التوازي » — ١٨٨٩ .
- « اهداءات » — ١٨٩٠ .

— «سعادة» و «أغاني من أجلها» — ١٨٩١ .

— «مراثي» — ١٨٩٤ .

يقول «جول لوماتر» عن هذا الانتاج الشعري : «انه ترجمة لحالة نفسية في كثير من الأحيان ، ولا يمكن أن يكون صادرا عما يشبه الثمالة ، وهو وهم يغير شكل الأشياء فيجعلها شبيهة بحلم مفكك ، وامتعاض نفس تطلق كالطفل أنينا في موجة الخوف من المعميات . . ثم هو ينم عن ضعف صوفي ، وسكينة تشيعها الفكرة الكاثوليكية عن العالم ، وتقبل لهذه الفكرة بسداجة مطلقة» ونحن وان كنا نرى أن هذا الحكم الاجمالي يسمعنا فعلا كثيرا من النغمات التي تنطلق من أشعار «فيرلين» ، شاعر الحب والالم والموسيقى ، الا أننا نفضل هذه الكلمات المعدودات التي يقترحها «اندريه دينار» علما على «مجموعة ارتاج فيرلين : سمو الطبيعة البشرية وعبوديتها» . نحن نعتبر هذه العبارة على اقتضاها جامعة مانعة ؛ أنها — لو تأملناها — كفيلة بأن تجعلنا نحكم على الشاعر حكما ذا شطرين : شطر يشيد بجوانب عبقريته ، وشرط مترفق يشفق على جوانب ضعفه البشري . . هذه هي الحقيقة ، ولكن أوجب الناس الحقيقة ؟ — لا ، وهذا أيضا مظهر من مظاهر الضعف البشري ، من المؤكد أن فيرلين قد عانى منه — أكثر مما عانى — في الخفاء ، أو حاول أن يغرق صدهاء في جوفه بما كان يصبه فيه من كؤوس النبيذ والابسانت . . أما «سانت بييف» فلم يكن ثملا ، وهو يستطيع أن يقول لنا في أنه رثاء للبشرية : «ان الناس عادة لا يحبون الحقيقة ، والأدباء أقل حبا لها من غيرهم . . انهم — على العكس — مولعون بالهجاء . . هم يشعرون بأقصى درجات المشقة في تقبل الحقيقة ، وهي هذه المجموعة غير المرتبة من المزايا والعيوب ، من الفضائل والردائل ، والتي تشكل الشخصية الانسانية . . انهم يرون فيمن يحكمون عليه ملاكا صرفا أو شيطانا من جميع الوجوه» !



الرمزية ليست آسهل تحديدا من الرومانسية ، فلقد كانت اتجاها أكثر منها مذهبا محددًا . وهى تطلق عادة على الفترة التى أعقبت اضمجلال المدرسة الطبيعية ، والتى جاءت كرد فعل لأربعة عوامل أو خمسة على الأقل : لقد كان جيل الشباب الذى ظهر حوالى عام ١٨٨٠ ضجرا من فن فيكتور هوجو الذى كان يعتمد على الألفاظ الفخمة الطنانة ، والذى أصابه الهرم .. ضجرا من نثر الطبيعيين الذين كانوا يقدمون فى قصصهم لوحات عنيفة تعتمد على وسائل مفرطة فى الواقعية بحيث يمكن تسميتها « بالفوتوغرافية » .. ضجرا من الأفكار الصارمة التى تميز شعر البرناتسين أمثال « لو كنت دى ليل » و « بانفيل » و « سول برودوم » .. ضجرا من آثار التقدم العلمى الذى أثر فى جميع المجالات بما أتى به من يقين جاف لم يدع أى فرصة للخيال والغنائية .. ضجرا من العقلية الوضعية التى سيطرت على كل النصف الثانى من القرن التاسع عشر .. واذا بهذا الجيل يهب مطالباً بشعر أكثر سيولة ، فيه خيال وموسيقى ، وأقدر على إثارة الانفعال .. ترك هؤلاء الشباب العلم والواقعية لأصحابهم ، وبحثوا عن الانتفاضات الرهيفة للذات ، وعن الغموض بوصفه الوطن الوحيد للشعر .. وبحثوا عن زعماء لهم أو على الأقل عن مبشرين باتجاههم ، فوجدوا ضالّتهم المنشودة فى « بودلير » الذى يسبر أعماق نفسه المضطربة ، ويكشف عن تجاوبات أخص أنواع الأحاسيس .. وفى « مالارميه » و « فيرلين » .. أما بودلير فكان قد توفى فى عام ١٨٦٧ ، وأما « مالارميه » و « فيرلين » فصحيح أنهما كانا ينتميان الى المدرسة البارناسية ، ولكنهما الآن بديران اليها ظهريهما .. الزعامة اذن مفتوحة أمام هذين الشعارين الكبيرين .. أما الأول فكانوا يصغون اليه فى تلك الحلقات الأدبية التى يعقدها يوم الثلاثاء من كل أسبوع فى بيته بشارع روما بباريس ، وأما الآخر فكان تأثيره فيهم أعمق بالرغم من أنه لم يكن يعقد اجتماعات ، لأن فمه فى شغل مع الكؤوس ، ولأن أذنه منهمكة فى الاستماع الى الموسيقى الصادرة من أعماقه : من هنا كان فيرلين أحق بالزعامة ، ومن هنا يعتبر - كما قلنا - حامل علم الرمزين .. واذا توخينا الدقة قلنا ان فنه بلور ما أصبح

الرمزية فيما بعد ، ذلك لأن الرمزية حين تفتحت كان « فيرلين » قد أنتج معظم أعماله .

تصدى الرمزيون لرأى فيكتور هوجو عن الشاعر الحق (الذى ذكره فى مقدمة ديوانه « أشعة وظلال » : « ان المؤلف يعتقد ان كل شاعر حق - بغض النظر عن الأفكار التى تأتية من الحقيقة الخالدة - يضم بين جنباته مجموعة أفكار عصره » . . . وأرادوا أن يعبروا عن انفعالات ذاتية فى معظم أجزائها ، لا أن يجيئ شعرهم مجرد أصداء ، ذلك لأن الطبيعة ، بل الأفكار لا تهم بما لها من طابع موضوعى وعام ، وانما بما تحدث من صدى فى أعماق الفرد . . . ورأوا أن مجال الشعر ان هو الا تلك المنطقة التى تستعصى على التحليل ، وحيث يتاح للاحاسيس أن تنضج ، وللأفكار أن تجد موسيقاها ، فقررروا أن رسالته تعتمد لا على التصريح وانما على التلميح . . . وهكذا ظهرت فكرة الرمز بوصفها أقوى أداة للتلميح: هذا الرمز قد يكون مقارنة طويلة أو قصيرة ، ولكن بحيث يجيئ التشبيه دافعا الى التخمين - بمحاولة الاستشفاف - لا أن يعبر عنه تعبيرا صريحا ، الأمر الذى يحتم على خيال القارئ بذل جهد يعود عليه باللذة !

وعاب الرمزيون على اللغة والأوزان التقليدية افتقارها الى المرونة التى تتطلبها التعبير بالدقة عن الانطباعات المعقدة ، ورأوا - حلا لهذه المشكلة - ضرورة ابتكار كلمات جديدة ، واحياء كلمات قديمة ، واستعارة ألفاظ من جميع اللغات الأخرى ، والاهتمام الكبير بموسيقية البيت ، وبالتالى بجرس الألفاظ : وهكذا يصبح الوزن سيدا ، ويحق للشاعر أن يتخير ما يروقه من الأوزان ، ويصبح بيت الشعر طليقا من كل قيد .

واعترفوا بأن هذه المهمة عسيرة ، ولكنهم رأوا أن لا مجال بينهم للوضوح الذى تميزت به الكلاسيكية ! بل ان بعض الرمزيين أعلنوا أن الغموض من شأنه أن يكون مظهرا من مظاهر حياء الشاعر ، وأنه - على كل حال - الضريبة التى لا بد منها للفن الحديث ، وعلامة من علامات سموه .

وتولى « جان موريا » صياغة بيان المدرسة الجديدة الذى نشره فى الثامن عشر من سبتمبر عام ١٨٨٦ فى صحيفة « فيجارو » . ولوحظ أن كثيرا من الآراء الجديدة مستمد من « فن الشعر » لفيرلين . ونشرت صحيفة « الانتكاسى » - أحد ألسنة حال المدرسة الجديدة - مقالا تمتدح فيه الشاعر، وحاول «موريا» فى صحيفة « الرمزية » أن يجنده فى هذه المدرسة ، ولكن « فيرلين » كان يدرك أن الرمزيين ذهبوا الى أبعد مما كان يتوقع فى تحررهم من القيود ، ويشعر بصدمة من جراء الأساليب البهلوانية - فى مجالى الوزن واللغة - التى عمد إليها أمثال « موريا » و « رينيه جيل » والتى كانت تتعارض مع ما يمتاز به فنه من اتزان ووضوح واعتدال لا يبيح ذلك الغلو المفرط الذى يستتر وراء الدعوة الى شعر متحرر من قيود هى فى واقع الأمر المقومات الأصلية للشعر بالمعنى الصحيح . كان « فيرلين » قد كتب « فن الشعر » فى عام ١٨٧٤ ، ولكنه لم ينشره - فى «بارى مودرن» - الا فى عام ١٨٨٢ . ويبدو أنه أحس أن أنصار الاتجاه الجديد يحرصون على استغلال ما كان قد نادى به فى « فن الشعر » هذا استغلالا يخرجهم عن الاطار الذى رسمه فيه ، فهب يدافع عن القافية فى مقال يضع الأمور فى نصابها ويجنبه هو تبعة التحزر البهلوانى الذى بدأ يتفشى بين هؤلاء الشعراء الذين أطلقوا على أنفسهم «الانتكاسيين»؛ يقول فى هذا المقال : « لتلاحظوا قبل كل شيء أن القصيدة المعنية (فن الشعر) مقفاة بطريقة جيدة . . ان فخري بأئنى كنت أكثر البرناسيين تواضعا - هؤلاء البرناسيين الذين يثار اليوم حولهم جدل طويل - ان فخري هذا أكبر من أن يحضنى فى وقت من الأوقات على انكار ضرورة القافية بالنسبة للشعر الفرنسى . . . اننى لا أحرص الا على الاعتزاز ببودلير الذى أثر دائما القافية النادرة على القافية الغنية » . ثم ذهب الى أبعد من ذلك حين نظر بنصر الى التطور المطرد فى الاتجاه الجديد فى الشعر الحر فلم يتورع عن أن ينبذ تلك الآراء التى كان قد سجلها فى « فن الشعر » يقول فى احدى قصائده :

* ليشغل طموح الشعر الحر

* عقولا شابة مولعة بالمخاطر !

* انها حمية وهم مثير .

* ولا يملك الانسان الا أن يبتسم لانحرافاتهم .

وظل القلق يساوره على مصير الشعر ، فكتب في « الانتكاس » مقالا يعترف فيه بأخطائه - التي لم تتجاوز حدود القول - عن القافية ، ويندد بالمغالة التي توشك أن تجر على الشعر الفرنسي عواقب وخيمة : يقول : « ضعوا في شعركم قافية ضعيفة ، أعمدوا الى الجناس ، ولكن لا تغفلوا القافية والجناس .. ان الشعر الفرنسي لا يصبح شعرا بدونهما » .. ويقول في مكان آخر : « لكي يكون هناك شعر فلا بد من وزن .. يوجد في الوقت الحاضر من ينظمون شعرا « له ألف رجل » ! .. ليس هذا شعرا ، وانما هو نثر .. وهو في بعض الأحيان ليس سوى كلام يستحيل فهمه .. » ثم يطلق هذه الصيحة التي ينبذ فيها هؤلاء الذين يتشددون بالتعلم عليه : « لقد كان لي تلاميذ ، ولكني اعتبرهم تلاميذ متمردين » .. ماذا كانت نتيجة تلك المناقشات الأدبية ؟ - منذ ذلك الوقت والنقد لم يعد يهمل شأن « فيرلين » .



حين ظهر ديوان « حكمة » في عام ١٨٨١ كان « فيرلين » قد ظل منسيا أو شبه منسى خلال عشرة أعوام أو يزيد .. كم تجشم من متاعب من أجل العثور على ناشر له ، قبل أن يوفق في اقناع الكاثوليكي « بالميه » بنشره ! .. طبع منه خمسمائة نسخة لم تصادف قبولا لدى القراء ، وبلغ من تثبط عزيمة الناشر أنه لم يحاول « تصريفها » وانما تركها حبيسة « الرغوف » . واضطر « فيرلين » الى أن يصيغ بنفسه تعليقا على ديوانه الجديد ، وأن يسعى من أجل نشره في بعض الصحف .. ولم تضع كل جهوده سدى : جاء في هذا التعليق ما يلي : « ان الكاتب « بول فيرلين » المعروف في الأوساط الأدبية بكتبه التي أحرزت نجاحا كبيرا لدى هواة

الشعر الحقيقي يقدم هذه المرة نوعا جديدا كل الجودة .. لقد عاد باخلاص وصراحة الى مشاعر الايمان الصحيح . وهو يستخدم اليوم مواهبه الحيوية في معالجة موضوعات كاثوليكية . لا شيء تافه في هذه الأشعار التي يثير فيها أدق مشاكل النفس والضمير .. ان بعض صيحات السخط تنطلق بين الحين والحين من قلبه الكاثوليكي وهو ينظر الى ماسنتكبه في هذه الأزمنة التعسة .. وان ما للديوان من شكل بارع ليحفظ له طابعه الأدبي الرفيع الذي يكفل له نجاحا كبيرا .. « كان هذا التأكيد المليء بالثقة صادقا ، ومع ذلك لم يأت بثمرة سريعة تذكر ، ذلك لأن ماضي الشاعر المنحرف كان لا يزال يبعد بينه وبين الجمهور ... حتى المقدمة التي صدر بها الديوان لم توفق في استدرار العطف عليه : يعترف بأنه كان قد هام في فساد العصر ، وأنه أخذ نصيبه من الآثام والعار فلا يقنع أحدا .. يعلن أن ايماننا راسخا صار يشيع في نفسه فلا يصدقه انسان .. ولكن ألم نقل ان صيحاته اليائسة ظلت حبيسة المكتبة ؟ .. لنستمع الآن اليه ، فنحن أقدر من مواطنيه على فهمه فهما موضوعيا : » .. ان ما شعر به من أحزان يستحقها كان بمثابة انذار له ، ولقد تفضل الله عليه بفهم هذا الانذار .. انه سجد أمام المذبح الذي كان قد تجاهله زمنا طويلا .. انه يعبد الله الكريم ، ويبتهل الى الله القوى العزيز .. وهو الابن الخاضع للكنيسة : أقل الناس استحقاقا وان كان مليئا بالرغبة الصادقة .. ان شعوره بالضعف ، وذكرى سقطاته قد قاداه الى اعـداد هذا الكتاب الذي هو أول دليل عام على الايمان بعد صمت أدبي طويل .. لقد نشر المؤلف في صباه - أي منذ عشر سنين أو اثنتي عشرة سنة - أشعارا تنم عن شك وطيش تعس ، وهو يجرؤ على الأمل في ألا تصدم الأشعار التي يقدمها اليوم أية أذن كاثوليكية ، فسوف يكون ذلك تحقيقا لما يتوق اليه من مجد ، ولأعز ما يحدوه من آمال » .

والغريب أن أصدقاء الشاعر أنفسهم ساورهم الشك في عمق هذا الايمان ، وحسبوا أن الديوان « حكمة » ليس الا صدى لفورة نفسية طارئة ، وتواترت الاشاعات ، وكان من بين مروجيها صديق

له يدعى « لوبيليتيه » ، فرد عليه « فيرلين » فى لاريفى باريزيان (٢٥ من أكتوبر سنة ١٨٩٣ يقول . « . . انى ساخط - فى وداعة كاثوليكية مع ذلك - على قوله ان ديوانى « حكمة » ضرب من المزاح لا سيما أنه يعرف أين ومتى كتبت بالعبرات والآلام هذا الكتاب الذى حاولت أن أضح فيه كل نفسى » . . لا ينبغي مع ذلك أن نعلم ، فهذا هو صوت رجل من رجال الدين يدل على أن صاحبه يشعر بما فى الديوان من ايمان خالص ، نستطيع إذن أن نصدق: انه صوت الأب « باشو » ، ولقد سجله فى كتابه « من دانتى الى فيرلين » ، يقول : « كل شئ فيه (الديوان) صادر عن وحي كاثوليكي صرف » .

ولا يتأخر الانصاف عن الظهور فى الأفق : يأتى فى العام التالى حدث يؤدى الى لفت الأنظار الى قيمة انتاج الشاعر العبقرى ، قيمة « حكمة » وما سبقه من دواوين : يتعاون « فيرلين » مع مجلة ذات اتجاه برناسى هي « بارى مودرن » ، وينشر فيها « فن الشعر » . . واذا بمجلات الشباب - وكانت فى البداية مناهضة له - تتقبل هذه الأشعار باهتمام . من هذه المجلات « لانوفيل ريف » و « لوشانوار » . . ونحن نقرأ فى هذه الأخيرة مايلي (فبراير ١٨٨٣) : « انه يبحث عن الجديد . . اننى لا أدري أى فن هذا الذى يجمع فى غموض بين الشعر والتصوير والموسيقى . . انه شئ شبيه بكونسرتو بالألوان ، وبلوحة مكونة من أنغام » .

ان الانصاف ينادى الانصاف ! . . نحن الآن فى عام ١٨٨٨ : « جول لوماتر » - وهو أحد أعلام النقد - يخرج فى تردد شديد من صمته الطويل ازاء الشعراء الرمزيين . . عمن يجدر به أن يتكلم ؟ - عن ذلك الذى يعتبر « زعيم الحركة » ، عن « بول فيرلين » . . لنستمع اليه وهو يحكم على ديوان « حكمة » فى مقاله الطويل الذى نشر فى « لاريفى بلو » (٧ يناير) : « انه كتاب من أغرب الكتب . وهو ربما كان ديوان الشعر الكاثوليكي الوحيد الذى أعرفه (وأقول الكاثوليكي وليس فحسب المسيحي أو الدينى) . . هاهى أبيات تنطق حقيقة بالندم والتقوى والدعاء . . انها باختصار أكثر أنواع التقوى سذاجة وأشدّها اذعانا . . نحن أبعد ما نكون

عن الكاثوليكية الأدبية ، عن التدين الرومانسي الغامض . . هل
تظنون أن قديسا ما أتجه الى الله بكلام ابلغ من كلام « بول فيرلين » ،
- في رأيي أن هذه هي المرة الوحيدة التي عبر فيها السعير الفرنسي
تعبيرا ظاهرا عن حب الله .



صحيح ان النقد الأدبي يعتبر ديوان « حكمة » أروع جزء في
انتاج « فيرلين » ، ولكن في رأينا أن الكلام عن فن هذا الشاعر
يجيء مبتورا اذا انصب على هذا الديوان وحده ، ذلك لأنه طور
من أطوار حياته الفنية ، في هذا الطور بلغ فيرلين أوج نضجه ،
الا أن الأطوار السابقة شهدت محاولاته الأولى ، والاتجاهات التي
أثرت فيه ، وانتفاضات عبقريته التي أرادت أن تفصح عن نفسها
بالآراء والتطبيقات . . . نحن اذن مضطرون الى افساح المجال
لحديثنا عن فن « فيرلين » بحيث ينسحب على كل ما خرج
من قلمه . . ذلك لأن هذا الشاعر حين اتجه الى الله - الى حين -
بقلب مفعم بالايمان وبنفس خاضعة تائبة ، لم يتخلص من آلامه ،
ولم تتبدل عواطفه الأخرى ، ولم يسقط من يده قوس قيثارته . .
شاعر الورع (في «حكمة») هو نفسه شاعر الحب والالم والموسيقى .
حين بدأ فيرلين انتاجه كانت المدرسة البرناسية في أوج
تألقها ، فلم يسلم من تأثيرها ، وانما سار - على العكس - في
ركبها . وهو لا ينكر هذا ، بل يعترف به صراحة في تلك القصيدة
التي ذيل بها أشعاره « الزحلية » ، يضاف الى ذلك أنه نشر أولى
أشعاره في « البرناس المعاصر » . . وقبل أن نستشهد بعدة
أبيات من القصيدة التي نشير اليها يتحتم علينا أن نذكر أن المدرسة
البرناسية جاءت وليدة رد فعل الرومانسية : أهم ما يقال عن
اتباعها أنهم على عكس الرومانسيين (باستثناء فيكتور هوجو
وتيوفيل جوتييه) يحرصون على كمال الشكل في أدق تفاصيل
فنهم ، وأنهم يهتمون بالطبيعة لذاتها ، لا لمجرد تأثيرها فيهم (على
عكس الرومانسيين أيضا الذين كانوا يتجمعون مثلا ليشهدوا غروب
الشمس !) ، وأنهم يعبرون عن عواطفهم الخاصة ولكن في حياء،
بحيث يابون أن يقدموا من قلوبهم غذاء للجماهير ! . . ولنستمع
الآن الى « فيرلين » :

* ان ما يتحتم علينا نحن عظماء الشعراء

• • • • •

* الذين ننقش الكلمات كالكنوس

* وننظم بفتور شعرا فيه انفعال ،

* نحن الذين لا يشاهدنا أحد في المساء جماعات

* متجاوبة على شواطئ البحيرات ومغشيا علينا -

• • • • •

* هو الاصرار ، هو الارادة •

* ما أتعس الناس ! ان الفن ليس في تشتيت النفس

* أتمثال فينوس ميلو من الرخام أم من مادة أخرى ؟

أى لا يهم أن نعرف هل تمثال فينوس مصنوع من الرخام أم غيره من المواد ، لأن شكله يثير إعجابنا .. كيفما كانت المادة التى قد منها .. ولقد تأثر فيرلين - من غير شك - ببودلير ، وحدا به تحمسه لأستأذه الى أن ينشر عنه فى مجلة «فن (Art) دراسات تفيض بالاعجاب (١٦ و ٢٠ نوفمبر - ٢٣ ديسمبر سنة ١٨٦٥) الأمر الذى أكد لصاحب « أزهار الشر » أنه صار صاحب مدرسة لها أنصار : فلقد كتب الى أمه يقول (٥ مارس ١٨٦٦) ، « ان لدى هؤلاء الشبان نبوغا ، ولكن ما أكثر مظاهر جنونهم ! .. بالألوان المغالاة ، ويا لولع الشباب ! لقد فاجأت منذ عدة سنوات هنا وهناك أنواعا من التقليد واتجاهات تفرعنى .. ولست أعرف شيئا أضر من المقلدين . اننى لا أحب شيئا أكثر من أن أظل وحيدا .. ولكن ليس هذا بالأمر المتاح ، اذ يبدو أن مدرسة بودلير قد وجدت » .. وليس «بودلير» وحده هو الذى أحس بتأثيره فى « فيرلين » ، فلقد كان هذا التأثير من الوضوح بحيث لم يفت كثيرا من النقاد أن يشيروا اليه : منهم الأعداء أمثال «دورفيلى» الذى يتحدث عنه بسخرية لا تعدى ، فيقول : « .. بودليرى متزمت .. توافق غريب له شكل جنائزى .. خلو من مواهب بودلير .. لديه هنا وهناك بعض ومضات هوجو وموسيه .. ها هو فيرلين ، ولاشئ أكثر من ذلك ! » .. ومنهم الأصدقاء المتحفظون أمثال «سانت

بيف» الذى يعطف على الشاعرين وان كان يقف حائرا أمام انتاجيهما
اذ أن الشيخوخة تجعل من العسير عليه أن يسيغ ما يأتى به
الشباب من جديد جسور : كتب الى فيرلين يقول حين تلقى منه
نسخة من ديوانه « أشعار زحلية » : « .. ان الناقد والشاعر
فى يتضاربان بشأنك .. وان أكثر الآذان تأقلمتا مع الشعر
لتحار ، فلكل شىء حد .. عليك ألا تبدأ بالاعتداء ببودلير ، هذا
الطبيب المسكين ، حتى لا تذهب بعد ذلك الى أبعد منه .. » .

شيئان على الأقل يعتمد عليهما تجديد « فيرلين » فى الشعر،
هما الموسيقى السخية والتحرر من قيود البلاغة الرومانسية : يقول
فى « فن الشعر » : « عليك بالمزيد من الموسيقى ، ودائما » - كما
يقول : « امسك بالبلاغة والو عنقها » .. ومن هذين العنصرين
تتفرع تقريبا جميع عناصر التجديد الأخرى ، تلك العناصر التى
تتعلق بشعر يختلف منه - بالطبع - عن فن الشعر العربى ، والتى
يكون من الالغاز والتحذلق أن نتكلم عنها فى هذا المقام ، حسبنا
أن نقول مع « جول لوماتر » ان لفيرلين أشعارا تتغلغل حلاوتها
فى النفس ، وتؤثر بأشياء ثلاثة مجتمعة : سحر النغمات ، وصفاء
العاطفة ، وشبه الغموض فى الألفاظ .. ويضيف هذا الناقد قوله :
« ربما يمكن القول انه الشاعر الوحيد الذى لم يعبر الا عن عواطف
وانفعالات ترجمها لنفسه وحده .. هذا الشاعر لم يتساءل أبدا
إذا كان سيفهمه أحد ، ولم يرد أبدا أن يبرهن على أى شىء » ..
من هنا نبع شعره من نفسه فى يسر ، ولم يسبب له خلقه أدنى
عناء .. ومن هنا عبر بكل ما استطاع من دقة عن الحالات العابرة
التي كانت تطرأ على حساسيته . ان لديه « تلقائية عاطفية تخلو
من أى عنصر عقلى » .. هبط الى أعماق نفسه فكشف عن كثير
من النزوات ، ولكن أيضا عن بعض الجوانب الطيبة ، واعترافاته
الساذجة بآثامه تشير الاشفاق ، الأمر الذى يشفع له ، لا أمام
القانون الوضعى ، فلقد حكم عليه بالسجن مرتين باسم هذا القانون
ولكن لدى الضمير الانسانى الذى ان لم يمنحه الصفح كله فعلى
الأقل نصفه ! .. لقد استطاع فيرلين فى وقت من الأوقات
- وبالرغم من وهن عزيمته - أن يلم شعث نفسه فعاد الى الايمان ،

ولكن بقلق من يخشى النكسة ، وبأمل من يتوق في وجل الى الغفران . . ثم راح ضحية غرائزه من جديد بعد أن ترك ديوانه «حكمة» الذي ربما يواسيه الآن بعض الشيء في قبره ! .

« فيرلين » شاعر الألم . . ليس هو الوحيد الذي تألم في حياته ، فالحياة لن تكف عن اصابة الانسان بالكدمات ما بقى في الوجود . . ولكننا نكاد نؤمن بأن هناك أناسا تلحق بهم اللعنة وهم في مهادهم ، وكأنهم ولدوا ليألما طول حياتهم التي يصارعونها قبل أن تصرعهم ، أو يذعنوا لصدماتها المتلاحقة اذعانا ظاهريا يحجب عن الأنظار ثورات نفسية تضنى الجسد وتختصر العمر . . و « فيرلين » أحد هؤلاء ، ولقد رزق موهبة التعبير عن الآلام ، تلك التي يحسها ويحسها مثله كثيرون ، وان كانوا لا يستطيعون أو لا يحسنون مثله الافصاح عنها . . وفصيلة « التعساء الأبديين » تجمعهم رابطة الألم ، وان اختلفت أنواعه : « الفريد دي موسيه » و « فيرلين » مثلا ينتميان الى هذه الفصيلة ، ولكن الأول كان يعاني بصورة متصلة من مشاكله العاطفية ، أما الآخر فكان يثن من أسوأ أنواع الانحراف ، ومن عجزه عن حماية نفسه من نفسه . . وهو صادق فيما يحكيه عن ذلك في شعره ، الأمر الذي يجعل البائسين أمثاله يشاطرونه بؤسه ، ويدفع « السعداء » الى أن « يقيسوا مدى البؤس الذي نجوا منه » لحسن حظهم . . فأشعار « فيرلين » لها القدرة على الاستمالة بفضل طابعها الانساني الأصيل ، يقول في قصيدة عنوانها « المقهورون » :

* ما دام مصيرنا كلا لا يتجزأ

* والأمل قد ذوى ، والهزيمة محققة

* وأضخم الجهود عقيما ،

* وما دامت هذه الأمور محتومة ، حتى بالنسبة لبغضائنا ،

* فما علينا الا أن نستسلم لموت مغمور لا ضجة فيه ،

* مثلما يجدر بمن يهزمون في المعارك الكبرى .

وهو شاعر الحب ، الذي قال : « ان بي جنون الحب ، وان

قلبي لشديد الضعف والجنون « ... الحب الذى تسرى فيه نفحة
دينية ، :

* فى بساطة ، كما يصب عطر على لهب ،
* وكما يبذل جندي دمه من أجل الوطن ،
* بودى لو استطعت أن أضع قلبي وروحي
* فى نشيد الى القديسة العذراء مريم

والحب الذى ينسى نزغات الجسد ويرنو الى التوازن فى الحياة
بين المادة والروح :

* كنت أسير فى طرق خداعة
* مترددا والألم يملأ جوانحي ،
* فجاءت يداك العزيزتان نبراسا لي .
* فى شعوب شديد بالأفق البعيد ،
* كان يلمع أمل ضعيف فى الشروق
* ثم كانت نظرتك الصباح .

ولكن « فيرلين » - قبل كل شيء - شاعر الموسيقى ...
الموسيقى أبرز سمات فنه وأكثرها أصالة .. وهو لا يكف عن
المناداة بها فى الشعر : « عليك بالموسيقى قبل كل شيء » - « عليك
بالمزيد من الموسيقى ، ودائما » .. ألفاظه تتحرر من جميع القيود
وتنطلق بأجنحة الى الأثير حيث تتحلل وتستحيل الى نغم صرف ..
وهذا السحر ليس وليد تقليد ، وانما هو من وحي طبيعته الشفافة
ونفسه المرهفة .. ويمكن القول ان أشعاره تسجيل لأصوات كان
الشاعر يستجيب لها فى غير مقاومة ، من هنا كانت - كما قلنا -
تنبع سيالة فى يسر . ولعل الأبيات التالية تبرز أحد مقومات
فنه واحدى مواهبه الفريدة أكثر من كونها توجيها الى الشعراء
يمكن أن يسيروا على هديه فى انتاجهم ، ذلك لأن العبقرية لا تلقن
.. يقول فى « فن الشعر » :

* عليك بالمزيد من الموسيقى ، ودائما !

* ليكن شعرك شيئاً طائراً

* نحس به وهو ينطلق من نفس

* نحو سموات أخرى ، وألوان أخرى من الحب .

يقول « جول لوماتر » : « ان لدى هذا الطفل موسيقى في نفسه ، وهو يسمع في بعض الأحيان أصواتاً لم يسمعها أحد من قبله » . . . سنرى بعد حين أن هذه الأصوات لم يسمع مثلها أحد من بعده كذلك ! . . هذه الأصوات الخفية التي ينقلها بموسيقى الهية موحية تتسلل الى النفوس لتمس نياط القلوب ! . . انها تهز كآبتنا أكثر مما استطاعت أن تهزها غنائية كبار الرومانسيين أمثال فيكتور هوجو ولامرتين . أشعار « فيرلين » غذاء روحي : تشنف الآذان ، وينبغي أن تغمض لها العيون ، لتسمع كالموسيقى في جو نفسي لا تفسده صور الحسيات !

* * *

ثم ان هذه الأشعار سجل خالد للانفعالات الانسانية . . فيه يغنى الشاعر للناس ويعبر لهم عما يتجاوب مع نفوسهم ، وهنا مظهر العمق ، ومظهر الإعجاز . . قرءوها فثملوا ، وفتن كثير من الشعراء بما فيها من سحر فحاولوا التمرن على التعاليم التي صلبها صاحبها في « فن الشعر » ، ولكنهم أخفقوا ، ألم نقل ان العبقرية لا تلقن ! . . ان الشعر ليس ألفاظاً فحسب ، وانما هو كائنات حية تستمد من الشاعر الحياة . . ولو أن شعراء غير « فيرلين » وفقوا في حل لغز اعجازه لاعتبر صاحب مذهب جمالي جديد له أتباع يطبقونه . . ولكن عبقرية « فيرلين » جعلت منه - كما أشرنا - صوتاً وغناء : صوتاً لا ينقطع ، وغناء حزيناً يتجه توا الى القلوب فيداويها « بالتى كانت هي الداء » ! . . فتن كبار مؤلفي الموسيقى أمثال « دوبوسي » و « جابريل فوريه » بما في هذه الأشعار من سحر فترجموا الكثير منها الى أنغام خالدة ، بل لا يزال « فيرلين » يشغل بعض الموسيقيين المعاصرين .

لم يسلم « فيرلين » من السنة من كان بينه وبينهم عداوة مذهبي أمثال « مورا » الذي كتب بعد وفاته بشهر في صحيفة

« القلم » (فبراير ١٨٩٦) يقول : « بول فيرلين يترك اسما كبيرا ، ولكنى لا أعرف اذا كان يترك انتاجا . . يجب أن نحتفظ من فيرلين ببضعة أشعار متفرقة رائعة . . لقد كان الرومانسيون يطالبون بحرية الفن فمارس هو هذه الحرية ، وبحماس وحشى مجنون . . لقد أضاع اللغة ، وأفسد الأسلوب ، وأحال الفكر الى عدم . . » ! . . عداء مذهبى كما قلنا ! ، وهو أعجز من أن ينال من مجد « فيرلين » . . ما هى القيمة الحقيقية لانتاج هذا الشاعر العبقرى ؟ وما مدى تأثيره فى التراث الانسانى ؟ - لعل أجدى وسيلة لمعرفة الاجابة عن هذين السؤالين هى أن ننصت الى بعض الجادين من كبار النقاد :

« أندرية دينار »

« فيكتور هوجو ، لامرتين ، الفريد دي موسيه ، الفريد دي فينى يقدمون عدة مظاهر للرومانسية : فخامة ومسرحية عند هوجو . . صوفية ووعيا عند لامرتين . . رقة وألما وغرابة عند موسيه . . صراحة وفلسفة ومرارة عند فينى . . ولكن من من هؤلاء المغنين الأربعة عثر على هذه النغمات المنسجمة (نغمات فيرلين) ؟ من منهم أطلق هذه الصيحات التى تنطق بالحب والضيق بهذه الوسائل البسيطة التى تميز فيرلين ؟ » - « . . من البديهي مثلا أن « هنرى دي رينييه » يدين لفيرلين بأكثر مما يدين به « مالارميه » بالرغم من أنه كان أكثر مواظبة على حضور اجتماعات شارع روما منه على التردد على المقاهى التى يغشاها فيرلين . . ان بينهما كل صلة الأبوة التى يمكن اقامتها بين العبقرية وبين النبوغ الكبير . . لم ينقص « هنرى دي رينييه » سوى ذلك الألم الذى ذاقه فيرلين » . . علينا ألا ننسى كيف أن « فيرلين » هو الذى أعد حملة الرمزيين بأن وجه اهتمام الشعراء الشبان الى شخصية « مالارميه » فى « أشعاره اللعينة » . . حين ظهر هذا الديوان الصغير فى عام ١٨٨٤ تطلع جيل بأسره الى التجديد فى الشعر . . لقد كان « فيرلين » و « مالارميه » ضوءين فى الليل ، ضوى فجر بازغ قادا رمزيى المستقبل ، ودلاهم الى حد ما على الطريق القويم . »

شارل موريس

ان انتاجه « سيميل باطراد الى الموضوعية ، وسيتترك صدى أعمق أنين أطلقتته النفس الانسانية فى العصر الحديث .

« كوبيه »

« ما أسعد الشاعر الذى يحتفظ - مثل صديقنا المسكين - بنفسه الصبية ، وبنضرة أحاسيسه .. ان اسمه سيوقظ دائما ذكرى شعر جديد على الاطلاق ، شعر اتخذ فى الآداب الفرنسية أهمية تعدل الاكتشاف .. نعم لقد خلق « فيرلين » شعرا يميزه هو وحده ، شعرا يصدر عن وحي ساذج دقيق معا .. وهو فى هذا الشعر الذى لا يبارى يعبر لنا عن جميع طاقاته ، وجميع آثامه ، وكل وأزعه ، وكل مظاهر رفته ، وكل أحلامه .. لقد أظهر لنا نفسه المضطربة بانغة السذاجة مع ذلك .. ان مثل هذه الأشعار وجدت لتبقى . »

« موريس باريس »

« ان أهم ما كان فيه قدرته على الاحساس ، والتأثير بآلامه فى الآخرين ، وجسارته السافرة ، وهذه المظاهر من الجمال الرقيق المحزن معا .. كل هذا لا يزال حيا .. وان هذا الذى لم يعد شيئاً فى هذا التابوت ليحيا فى نفوسنا جميعا نحن الحاضرين هنا »

« أناتول فرانس »

(بالرغم من قسوته المقنعة) :

« لا ينبغي أن نحكم على هذا الشاعر كما نحكم على انسان عاقل .. ان لديه أفكارا لا نملك مثلها ، لأنه أكبر منا بكثير ، وأقل منا بكثير فى نفس الوقت .. انه شاعر لا وجود قرن كامل بواحد مثله .. ستسأل : أمجنون هو ؟ - انى أعتقد ذلك .. ولكن حذار ! فان هذا المجنون المسكين قد خلق فنا جديدا ، وهناك أمل فى أن يقال عنه ذات يوم ما يقال اليوم عن « فرانسوا فيون » الذى يجب تشبيهه به أى : « لقد كان أحسن شعراء عصره » . »

« لوران تاياىاد » :

« بول فيرلين أكبر شعراء القرن التاسع عشر بدون استثناء
فيكتور هوغو » .

من ديوان (حكمة)

تتطلب الخطة التى رسمتها سلسلة « تراث الانسانية » أن
يذيل كل بحث فيها باستشهادات من المؤلف الذى تنصب عليه
الدراسة ، ونحن - كعادتنا - لن نشذ هنا عن هذه الخطة ، وان
كنا نشعر بأن أشعار « فيرلين » تفقد بالترجمة أهم مقوماتها ،
وهو تلك الموسيقية الفريدة التى لم يعرف الشعر الفرنسى مثلها
قبل هذا الشاعر الفذ . . علينا - مع ذلك - أن نقنع بالقدـر
التالى :

يا الهى لقد جرحتنى بالحب ؛
ولا يزال جرحى ينتفض ،
يا الهى لقد جرحتنى بالحب
يا الهى اصابتنى خشيتك
واللذعة لا تزال ترن ،
يا الهى اصابتنى خشيتك

يا الهى لقد عرفت أن كل شىء حقير ،
واستقرت عظمتك فى نفسى ،
يا الهى لقد عرفت أن كل شىء حقير
اسألك أن تغرق روحى فى نبيذك الغزير ،
وان تقيم حياتى بخبز مائدتك ،
اسألك أن تغرق روحى فى نبيذك الغزير
ها هو دمي الذى لم أرقه ،
ها هو لحمى الذى لا يستحق الألم ،
ها هو دمي الذى لم أرقه

ها هو جبينى الذى لم يستطع الا أن يحمر ،
انه لكبرى قدميك المعبودتين ،
ها هو جبينى الذى لم يستطع الا أن يحمر
ها هما يداى اللتان لم تعملتا ،
انهما للجمر والبخور النادر ،
ها هما يداى اللتان لم تعملتا
ها هو قلبى الذى خفق سدى ،
انه ليرجف من آلام العذاب ،
ها هو قلبى الذى خفق سدى
ها هما قدماى اللتان كانت لهما جولات عابثة ،
انهما للاسراع حين يرتفع صوت رحمتك ،
ها هما قدماى اللتان كانت لهما جولات عابثة
ها هو صوتى الكاذب الكريه ،
انه للوم الذى يفرضه العقاب ،
ها هو صوتى الكاذب الكريه
ها هما عيناى مشعلا الضلال ،
انهما لتطفأ بعبرات الدعاء ،
ها هما عيناى مشعلا الضلال
واحسرتاه ! أنت يا رب القربان والعفو ،
ما هو بئر جيحودى ..
واحسرتاه ! أنت يا رب القربان والعفو
يا اله الهول والقداسة ،
واحسرتاه ! ها هى هوة جرمى السوداء ،
يا اله الهول والقداسة .
انت يا اله السلام والفرح والسعادة ،

- ها هي كل عبراتي ، وكل مظاهر جهلي
- أنت يا اله السلام والفرح والسعادة
- انك تحيط بكل هذا ، بكل هذا
- وتعلم أنني أكثر الناس مسكنة ،
- انك تحيط بكل هذا ، بكل هذا
- ولكني أعطيك - يا الهى - كل ما عندي

أحاديث الاثنين

لسانت بييف

فى عام ١٩١٠ كتب «جول تروبا» ، آخر سكرتير « لسانت بييف » : «لقد قال لى سانت بييف ذات يوم : « انك سوف تنهمك حتى نهاية حياتك فى تصحيح تجارب المطبعة » ، والواقع أن حياتى لم تمتلئ الا بحياته طوال الأربعين عاما التى انقضت على وفاته ، ذلك لأن الانسان ما يكاد يدخل حياة هذا الرجل حتى يقبع فيها ، وكأنها انسكلوبيديا حية يمكن أن تغذى جيلا كاملا من الجياع » . . . أربعين عاما ؟! - بل خمسين ! ، فمنذ عدة أعوام توفى (جان بونرو) بعد أن عكف على دراسة سانت بييف ونشر رسائله خلال نصف قرن من الزمان . لقد سمى نفسه بحق «سكرتير سانت بييف بعد مماته» والغريب أن ما من أحد توفر طويلا على دراسة سانت بييف يستطيع أن يزعم أنه فهمه فهما جيدا ، وأثار جميع الجوانب الغامضة فى حياته وشخصيته ! صحيح انه يقول : «لو أن على أن أحكم على نفسى لقلت : «ان سانت بييف يتذرع دائما بتصوير شخص من الأشخاص ليصور لنا جانبا من جوانب شخصيته هو » ! ، وصحيح انه يوجد فعلا فى انتاجه ؛ ولكن ما أصعب العثور عليه ! . . يقول الأستاذ «بيير مورو» الأستاذ بانسوربون « لو أن هناك انسانا يمكن أن نجده فى أعماله ، وفى نفس الوقت يفلت منا دائما ، لكان هذا الانسان هو سانت بييف . . كان هذا الرجل كلفا بدراسة النفوس البشرية واكتشاف خباياها ، وكان يبلغ دائما ما يريد فى هذا المجال بفضل مواهبه الفذة ؛ ومن يدري ، فربما حدا به شعوره بهذه المواهب الى أن يصعب عن عمد مهمة النقاد الذين سيعنون بعد وفاته بدراسته حتى لا يتوصلوا الى مثل ما كان يتوصل هو اليه فى سر :

أليس هو القائل لهم : « ٠٠ لا تسألوني عما أحب وعما أعتقد ، ولا تتغلغلوا في أعماق نفسي » ! ٠٠ ثم أيستبعد أن يكون قد نهج نفس هذا النهج الذي أوصى به النقاد من بعده «أيها النقاد الفضوليون ، الذين لا تكلون ٠٠ لنكن - بطريقتنا الخاصة - مثل ذلك الطاغية الذي كان له في قصره ثلاثون غرفة لا يعرف أحدا أبدا في أيها ينام» ! ٠٠ نعم أن سبر غور هذا الرجل أمر عسير ، وأن الدراسات العميقة التي خصصت له لتدل جميعا على أن حياته حدث مطرد الأهمية في تاريخ الأدب ، وبالرغم من أنها تثبت أنه يختلف كثيرا عن الاسطورة التي نسجت حوله ، فإن النظرة الموضوعية المدققة تقود دائما الى هذه النتيجة المؤلمة المشقة معا : ان سانت بيف لم ينصف بعد كل الانصاف !

ولد سانت بيف في الثالث والعشرين من ديسمبر عام ١٨٠٤ بمدينة «بولني سيرمير» ، وهي ميناء يقع على بحر المانش؛ وكان أبوه قد توفي قبل ذلك بعدة أشهر ، فكفلته أمه وعمته . وشب في جو تخيم عليه الكآبة فأدرسته «الشيخوخة» وهو في سن الصبا ، فضلا عن أنه - كما يقول - كان قد ذاق طعم الحزن وهو في بطن أمه ٠٠ وتلقى علوم المرحلتين الابتدائية والمتوسطة في مسقط رأسه ، ولكنه كان «يدرك تماما ما ينقصه» فوفق في اقناع أمه - بالرغم من ضالة مواردها - بأن ترسله الى باريس ليستكمل تعليمه ٠٠ ويرحل الى العاصمة في عام ١٨١٨ ، وينضم الى معهد «لاندرى» حيث يجود العلوم التي تلقاها في أواخر سننى حياته «ببولني» ويلتحق في نفس الوقت بكلية شرلمان حيث يعيد كذلك ما تلقاه من قبل ٠٠ ويدفعه التعطش للمعرفة الى الذهاب كل مساء الى «الآتينية» حيث يتابع من الساعة السابعة الى الساعة العاشرة الدروس التي تلقى في علم وظائف الأعضاء ، والكيمياء ، والتاريخ الطبيعى ٠٠ وفي هذه الفترة يظهر نزوعه الى دراسة الطب ، فتأتى أمه لتقيم معه في باريس ٠٠ ولو أنه اختار الحقوق بدلا من الطب لما جاء نقده بمقوماته الحالية سنعرفها بعد حين ٠٠ ولو أن القدر شاء له أن يزاوِل مهنة الطب بدلا من مهنة النقد لكان مثالا أعلى للطبيب في جميع البلاد والعصور: يقول : «لقد اخترت الطب لأنه نافع في كل زمان وكل مكان ٠٠ نافع حقيقة ان زوول بهمة وذكاء ٠٠ فكثيرا ما يمنح أكثر من الصحة ؛ يمنح السعادة ٠٠ ذلك لأن هناك أمراضا كثيرة تأتي من

النفس ؛ والمواساة المعنوية هي خير علاج لها . . ثم ان الكسب المادى الذى يحصل عليه الطبيب من الاغنياء لايسمح فحسب بعلاج الفقراء بدون مقابل ، وانما أيضا بأن يقتسم معهم ما يناله منه . . يسمح له بأن يأخذ من البعض ليعطى البعض الآخر ، وبأن يصبح همزة وصل فعالة بين المستويات الاجتماعية المتعارضة ، وبأن يقضى الى حد ما على اللامساواة التى توجد فى المجتمع فى حين أن الطبيعة تأبأها « على أن سانت بيف اذا كان قد خسرته مهنة الطب (بالرغم من دراسته الطب) فقد كسبه الأدب ؛ كتب يوما الى صديقه السويسرى ج . أوليفيه يقول : «لقد كنت أريد أن أرى ، وحين رأيت ما أريد لم أجد لدى الشجاعة على مزاولة هذه المهنة لأن الجانب العملى كان ينفرنى » .

وفى الوقت الذى كان سانت بيف يواصل فيه دراسة الطب أنشأ أستاذه القديم «ديبوا» صحيفة « لوجلوب » التى لم تلبث أن غدت لسان حال المدرسة الرومانسية الوليدة . . ويعهد «ديبوا» الى تلميذه اللامع بكتابة بعض المقالات النقدية القصيرة . . وتظهر هذه المقالات بتوقيع «س . ب» . . ويظل الأستاذ يوجه تلميذه ويأخذ بيده حتى يأتى يوم يقول له فيه : « انك الآن تحسن الكتابة ، وتستطيع أن تسير وحدك » . . وفى أوائل عام ١٨٢٧ يخصص سانت بيف - استجابة لرغبة ديبوا - مقالين لديوان فيكتور هوجو ولم يكن الناقد قد رأى الشاعر بعد ؛ ويعجب هوجو بكاتب المقالين ، ويذهب لمقابلته فى الصحيفة فلا يجده . . وبعد يوم واحد أو يومين يقصد سانت بيف الى بيت فيكتور ليرد اليه زيارته : بداية صلة وثيقة ستصل الى مرتبة الأخوة ، ثم ستنفصم عراها لتستحيل الى قطيعة مريرة . . سانت بيف يقرض الشعر ويرنو الى بلوغ المجد عن طريقه ؛ وهو يرى فى هوجو أستاذا يمكن أن يعينه على تحقيق هذا الطموح ! . . وهوجو يستعد لتزعم المدرسة الرومانسية الناشئة ؛ وهو يرى فى سانت بيف من المواهب ما يغرى باجتذابه الى صف الحركة الجديدة ليصبح ناقدها ومروج مبادئها ! . . وتقوى الصلة باطراد بين الرجلين . . ويذهب شارل الى بيت فيكتور كل يوم مرة أو مرتين ؛ ويظيب له أن يمكث فيه ساعات متصلة سواء كان صديقه حاضرا أم غائبا ؛ ويأتى يوم يؤثر فيه - ويتمنى - أن يجده غائبا ! فما أمتع الحديث مع زوجته «آديل» ! ان بينهما تجاوبا

نفسيا ينبع من أعماقهما الكثيبة ، وهو يستطيع باعترافاته البائسة اليائسة أن يتسلل الى طيات نفسها بفضل مايشير فيها من انفعالات يظهر صداها على أسارير وجهها ، أو تترجمه عباراتها التي تجيء تارة مشفقة مواسية ، وتارة أخرى مشبعة باعترافات استدرجتها اعترافات ! .. ويأتى يوم يضيق فيه المحب بسره فيبوح به للزوج ! .. ولكن عجباً : الزوج يبقى على صداقة المتيم بزوجته ، وهذا الأخير يسخط عليه ويناصبه العداء ! .. ربما لأنه يجد فيه الغريم الذى يستأثر بمفاتن تلك التى يحبها هو ؛ وربما لأنه يجد فى جو القطيعة ما يبرر خيانة «الصداقة» القديمة : ان المدقق فى سلوك «سانت بييف» وعقده النفسية لا يستبعد على كل حال هذين الاحتمالين معا .. المهم أن هذه الصلة بارتفاعاتها وانخفاضاتها ، بين «الصديقين» قد أثرت أعمق التأثير فى نفسية «سانت بييف» ، وفى مشاريعه فى الحياة ، وبالتالى فى إنتاجه .

والشئ الذى يعيننا الآن هو أن «سانت بييف» فكر جدياً فى وقت من الاوقات فى الرحيل الى «لوزان» والتجنس بالجنسية السويسرية ، وأنه سافر اليها فعلاً فى أواخر عام ١٨٣٧ ولم يمكث فيها الا حتى صيف العام التالى .. عام دراسى واحد مليء بالنشاط، صرفه بعيداً عن باريس ومشاكلها ، أستاذاً للأدب الفرنسى فى جامعة لوزان أو فى «أكاديمية لوزان» كما كان يطلق عليها فى ذلك الحين .

ويمضى عامان (١٨٤٠) : ان رفاق الكفاح فى مجال الادب – الذين عرفهم منذ عام ١٨٢٤ – يحتفلون الآن مناصب سامية فى الدولة .. بعضهم صاروا وزراء فى حين أنه يعانى شظف العيش . وبالرغم من أنه بلغ السادسة والثلاثين من عمره الا أن ضالة موارده تجبره على الاكتفاء بغرفتين صغيرتين من غرف الطلبة المتواضعين .. ويفكر بعض أصدقائه القدامى : تيير وفيكتور كوزان وريموزا فى معالجة هذا التناقض الصارخ بين سسخاء المواهب وتقتير الحياة فيوفقون فى تعيين سانت بييف أميناً بمكتبة «مازارين» .. ثم ينتخب فى ١٨٤٤ عضواً بالأكاديمية الفرنسية ، ويشاء القدر أن يلقي خطبة الاستقبال زوج «آديل» ، فيكتور هوجو ! كانت جلسة مثيرة للفضول ، ولكن لم تلبث أن سادها الوقار الذى يليق «بغريمين» سابقين هما الآن من أبرز كتاب العصر ومفكريه .

ثم تندلع نيران ثورة فبراير ١٨٤٨ التي يزعم بعض المناهضين لسانت بييف أنها أصابته بهلع متعدد الألوان . . . والحقيقة هي أنه كان يتابع أحداثها باهتمام المواطن الواعي والمفكر المستنير، ولم يقادر فرنسا بعد ستة أشهر من حدوث هذه الثورة إلا بدافع من الحرص على انتهاز فرصة مواتية لتحسين ظروف معيشتهم ، فلقد عين أستاذًا للأدب الفرنسي بجامعة « لييج » Liège ببلجيكا . . . عام آخر خصيب بالانتاج خرج منه بدراسة قيمة عن «شاتوبريان» كما خرج من السنة الدراسية التي حاضر خلالها في أكاديمية لوزان بدراسة دسمة عن مفكرى «بور رويال» وعلمائه . وما يكاد يعود الى باريس في سبتمبر عام ١٨٤٩ حتى يبدأ فى نشر سلسلة أبحاثه التي تعرف فى تاريخ الادب بأحاديث الاثنين . كانت هذه « الأحاديث » تنشر خلال ثلاثة أعوام فى صحيفة «لوكنستتسيونيل» ثم تولت نشرها ابتداء من عام ١٨٥٢ صحيفة «لومونيتور» الموالية للحكومة .

وتعاون « سانت بييف » مع صحيفة « لومونيتور » بسىء الى مصالحه ويؤثر تأثيرا سلبيا فى شعبيته : ففي نفس العام (١٨٥٢) يعينه الوزير فورتول أستاذًا للشعر اللاتينى «بالكوليج دى فرانس» فى الكرسي الذى كان يشغله «تيسو» . ولكن الطلبة يتظاهرون ضده ، ويحدثون فى المدرج يوم افتتاح محاضراته كثيرا من الصخب والضجيج . . . ولا ييأس « سانت بييف » فيأتى من جديد ليلقى محاضراته الثانية ، ولكنه يستقبل بالهتافات العدائية وصيحات الاستنكار التى سمع مثلها فى محاضراته الاولى ! . . لا جدوى اذن فى الأصرار ! . . لم يخسر الادب شيئا على كل حال ، فقد نشر «سانت بييف» فى عام ١٨٥٧ دراسة عن فيرجيل استمد مادتها من تلك المحاضرات التى لم تلق ! . . على أن الحكومة حرصت على أن تعوض الناقد الكبير عما فقدته فى «الكوليج دى فرانس» ، وأن تواسيه على ما وجدته فيها فعينته فى مدرسة المعلمين العليا ، كان ذلك فى عام ١٨٥٧ ، والغريب أن اسمه - حتى ذلك التاريخ - ظل مدرجا فى جداول الدراسة «بالكوليج دى فرانس» بين أسماء الاساتذة المحاضرين ! .

ويظل «سانت بييف» يحاضر فى مدرسة المعلمين العليا قرابة أربعة أعوام يستأنف بعدها الكتابة فى صحيفة «لوكنستتسيونيل» .

ان أبحاثه منذ الآن يطلق عليها «أحاديث الاثنين الجديدة» . . . وفي عام ١٨٦٥ يعينه نابليون الثالث عضوا بمجلس الشيوخ فيقف مواقف مشرفة بدفاعه عن حرية الفكر ؛ وهنا يستعيد شعبيته في الحى اللاتينى : كتب اليه «فرانسوا لالييه» نيابة عن زملائه طلبسة ال «ايكول نورمال» يقول : «انه لابد من شجاعة فى مجلس الشيوخ للدفاع عن استقلال الفكر وحقوقه ؛ الا أن المهمة بقدر ما تكون شاقة تصبح مجيدة . . . » .

ويقبل صيف عام ١٨٦٩ فتشتد وطأة المرض على «سانت بيف» : لونه يشحب ، وصوته يخفت ، والألم يستبد به ، ومع ذلك فهو ينصت الى قراءات سكرتيره «تروبا» ، ويملى عليه ردودا رقيقة مقتضبة على ما يتلقى من رسائل ، ويتحدث مع زواره فى قضايا الادب والحرية . ثم تزداد حاله سوءا فى الخريف ، وتحين منيته فى الثالث عشر من أكتوبر . . . وفى بيته يشرح طبيبان جثته فيدركان أن ما أفضى الى الوفاة خراج فى البروستاتا وحصوات ثلاث فى المثانة ، احداها فى حجم بيضة الدجاجة والأخريان أصغر قليلا ، وينقل الجثمان فى جنازة يسير فيها جمهور غفير يقدر بستة آلاف شخص من بينهم الكتاب والفنانون والأطباء والعمال ، بل والطلبة أيضا وكانوا قد أجروا فى الحى اللاتينى مداولات انتهت بتقريرهم الاشتراك فى جنازة الكاتب الكبير بالرغم من أنه كان عضوا فى مجلس الشيوخ ! . . . كان «سانت بيف» متواضعا حتى فى مماته ! فقد كان قد أملى على «لاكوساد» عبارتين أو ثلاثا أوصاه بألا يقول غيرها على قبره : «وداعا يا سانت بيف» ، وداعا يا صديقنا، وداعا ؛ حتى كلمة الشكر كان قد أوصى بها هى الاخرى : «أيها السادة الذين رافقتموه الى هنا ، لكم الشكر باسمه . . . أيها السادة، لقد انتهت الجنازة» ، قالها «لاكوساد» بمجرد أن وضع الجثمان فى القبر . . . كثيرون بكوا على الراحل العظيم ، وأكثر منهم هؤلاء الذين أحسوا على الأقل بمثل ما عبر عنه الروائى الكبير «فلوبير» حين كتب الى صديق له ليلة الكارثة : « . . . مع من يمكن الآن التحدث فى الادب ؟ - انه كان يحبه ؛ وبالرغم من أنه لم يكن صديقا لى بالمعنى الدقيق فان موته يحزننى بالغ الحزن . ان كل ما يتعلق بالقلم فى فرنسا أصيب بفقدته بخسارة لا تعوض . » .

ولكن أخسر «سانت بيف» نفسه بموته شيئاً ؟ أيفضل الحياة لو أنه بعث من جديد ؟ لا ، من غير شك ! فماذا كان يغريه في حياته بالبقاء فيها ؟ : قامة ممعنة في القصر ، ورأس أصلع ، وخلقة قبيحة أن لم تكن دميمة ، وتعاسة مقيمة منذ الطفولة ، وخيال حزين ، وقلق ممض دائم ، وحساسية مرهفة الى حد المرض ، وعقل لا يريح لأنه من أوسع وأعمق عقول العصر ، واخفاق في أعز الأمانى : في الحب ، وفي بلوغ المجد عن طريق الشعر لا النقد ، وفي مشاريع الزواج ! هذا هو «سانت بيف» الذي لم يكن في وسعه أن يقول مثل الدكتور «فيرون» «انى أفترق الى الحرمان» ! ، وانما قال على لسان الشخصية التى ترمز اليه «جوزيف ديلورم» انه قاسى من البرد ومن التعب بل من الجوع ؛ والذي أطلق يوماً هذه الصيحة المفجعة بالمرارة : «فيهم يجدى السفر ؟ فيهم يجدى أن يرحل المرء الى حيث لا يرى دائماً سوى اطارات من السعادة لا يملك أن يضع فيها لوحته ؟» . . حياته سلسلة من الشقاء والاذعان الذى هو فى الواقع نوع من اللامبالاة الهدامة ، يقول : « ثم يكن لى ربيع ولا خريف ، وانما صيف جاف ، لافح ، كثيب شاق التهم كل شىء » . . وهو لا يثن من عقده النفسية فحسب ، وانما أيضاً من ظلم الناس ولا سيما الحانقين عليه بسبب نقده الحر الشريف : يقول : « . . انى أخشى الوجوه الجديدة ، بل لا أبحث عن جميع من عرفتهم . فأنا لم أصادف دائماً فى هذا العالم وبين الجمهور الرأفة ازاء آرائى وازاء شخصى » . . الحق يقال انها حال تدعو الى النفور من المجتمع و «سانت بيف» يقول وهو فى السادسة والثلاثين من عمره : «ان كل فن السعادة - ان صح التعبير - يكون فى سن معينة فى قدرة المرء على الانعزال عن الناس فى الوقت المناسب » .

على أن « الناس » رجال ونساء ، وهو يستطيع أن ينعزل عن الرجال ، ولكنه لا يقوى على البعد عن النساء ! . . لماذا ؟ لأنه لا يكل فى بحثه عن الحب ؛ واذا كانت عقدة دمايته تعجز عن تثبيط عزمته ، فلأن شعوره بمواهبه العقلية الغذة يمدده بشحنة متجددة من الاصرار . . انه يريد أن يقنع نفسه بأنه رغم كل شىء قادر على غزو قلوب النساء ! ذكاؤه حاد ، وحديثه طلي جذاب ، وثقافته من أوسع وأندر الثقافات ، وهو يثير فعلاً اعجابهن ، ويتوصل فعلاً الى

غزوهم ، ولكن غزو العقول فيهن لا القلوب ! « ماري داجو » مثلا تقول عنه « انه من هؤلاء الرجال الذين يتركون وراءهم أينما ساروا خطا من نور » ، وتستميله لزيارتها بالحاح ، الا أنها هي نفسها التي تكتب الى «فرانز ليزت» سيرابض « فونشور » عندي من الساعة الرابعة حتى الساعة السادسة ليحول وجوده بين « سانت بيف » وبين مصارحتي بحبه ، وحسنا تفعل ؛ فان « سانت بيف » لا يوجد أمام امرأة الا و «يلتهب» ويخيل اليه أنه يحبها ، ويبشها هذا «الحب» ان وجد الى ذلك سبيلا . . . والحب عنده لا يجيء من قلبه ، وانما ينبع من كل جسمه ! وهنا الخطورة ، وهنا سخرية القدر بالنسبة لرجل لا يغري النساء فيه الا عقله الجبار ! سعيه وراء انصاف نفسه المعقدة المعذبة يجعله ينشد الحب ، والحب يقترب بالرغبة : والرغبة المتعطشة دوماً تصبح سلوكا في الحياة يقول : « اننى - مثل سليمان وأبيقور - تغلغلت في الفلسفة عن طريق اللذة ؛ وهذا أفضل من التغلغل فيها بمشقة عن طريق المنطق كما فعل هيجل وسبينوزا » . وهو يفهم سر هذا ولا يضيره التصريح به : كتب الى «آديل كوريار» وهو في الثالثة والخمسين من عمره : «لقد كان لي دائما قلب ككلب أمين بحث عن سيد له ، وعثر عليه في ظروف متباعدة ونادرة ثم فقدته . لقد عشت دائما حيثما اتفق ، اللهم الا بحياة عقلى الذى سيطرت عليه دون قلبى» . بل ان عجزه عن السيطرة على قلبه كان يضعف أحيانا من سيطرته على عقله . وبمعنى آخر كان احساس قلبه يؤثر أحيانا فى أحكام عقله ، يقول : «اننى فى الواقع رجل يتميز بالدقة والايجابية البالغتين ، وحيثما لم يتدخل الحب جاءت نظرتى صادقة » .

كتب «سانت بيف» ذات يوم الى «جورج صاند» : «ان الانسان ليس أبدا شيئا كله ، حتى حين يفعل الشر» ، وقد كانت حياته فى مجموعها أفضل بكثير - كما قلنا - من الأسطورة التى نسجت حولها . . وهو يحلل نفسه بهذا التواضع الجم : « اننى كما أحكم على الناس أحكم على نفسى . . اننى أقل مزايا مما يظن . . انتاجى - وهو هزيل القيمة - أقيم من عقلى . . تعثرت كثيرا فى شبابى . . صرفت وقتا طويلا قبل أن أكتشف طريقى السليم . . اعتنقت المذهب تلو المذهب . . لست عقلا فذا ، ولكنى اكتسبت ذوقا

واخترت مما كان يمر أمامي . . لدى بعض الرقة ، ولكنني أتميز
خاصة بالحساسية . . انها وتر أتاح لي ظروف طيبة أن أمس به
حساسية آخرين . . ولكن ما أضال كل هذا » ! . . لتتريث في
تصديق هذا الحكم بكل عناصره ، فلقد كان هذا الرجل يشعر
بكيانه ، ولكنه أساء تقييم الكثير من مظاهر نبوغه . ويزيد من
تشويه الحقيقة تواضعه المفرط ، ويقينه من أن النقد نوع من أنواع
الادب الثانوية . . كان تواقا الى مجد الشعراء المرموقين ، وحين
خذل العصر أشعاره أصيب بخيبة أمل لم تفارقه حتى مماته . . نعم
ان الحقيقة تخطيء الكثير من جوانب حكم « سانت بيف » هذا على
نفسه ؛ وأبرز مواطن الضعف في هذا الحكم طريقة تقدير صاحبه
لعقله ، وانه لتقدير مجحف . وما كان ينبغي أن يفرط « سانت بيف »
في تواضعه على هذا النحو وهو الذي قال عنه « شيرير » « انه يفهم
كل شيء » ، وقال عنه « جان بريفو » « انه أذكى رجال القرن الذي
عاش فيه » . . صحيح انه كان مثقلبا ، وانه القائل عن نفسه :
« قبل أن يموت هذا المخلوق الذي يسمى باسمي ، كم من الرجال
يكونون قد ماتوا في » ! كان نقده في البداية نقد معركة دافع فيه
عن مفاهيم الرومانسية ، واصطبغ بالسانسيونية بعض الوقت ،
ثم بكاثوليكية « لامنيه » المتحررة ، وبعد التحرر من الرومانسية شاع
فيه الذوق الكلاسيكي بتأثير الصالونات التي كان الكاتب يغشاها
بدافع من طموحه الى عضوية الأكاديمية ؛ وفي عهد الامبراطورية
تزعّم « سانت بيف » نوعا من الكلاسيكية الجديدة . . وصحيح ان
أحكاما له على هذا الكاتب أو ذاك تبدو لأول وهلة متعارضة ، ولكن
المدقق فيها يدرك أنها تنم عن وحدة في التفكير على كل حال ؛
وسانت بيف نفسه يعلق على ما يقال في هذا الشأن بقوله : « لست
أدرى اذا كنت قد تغيرت الى الحد الذي يزعمونه في اعجابي بهؤلاء
أو أولئك الكتاب في عصرنا . . ولكنني أعرف جيدا أنني لم أتغير في
المبادئ التي كانت تحملني على الاعجاب بهم . . بقي أن يعرف أينما
حاد أكثر من غيره ، هم أم أنا » .

ولكن ما هي سبل « سانت بيف » في اكتشاف حيدهم ؟ - انه
أولا مرهف الحساسية كما فهمنا من تحليله لنفسه وكما نعرف
فعلا . . وهو من « هواة النفوس » : يقول : « لقد عشت دائما عند
الآخرين ، وبحثت دائما عن عشي في نفوسهم . ولن أتغير الآن » . .

وهو ذو فضول متأجج دواما : يقول عنه «كوفيليه فلورى» : : «لقد ولد باحثا . . ان له نفسا محبة للاستطلاع كما للناس عيون . . ولماذا نذهب بعيدا ؟ ان «سانت بيف» نفسه يتحدث فى مكان ما عن «فضوله» وعن رغبته فى أن يرى كل شيء» ، وفى أن ينظر الى كل شيء عن كثب ؛ وعن اللذة الفائقة التى يحسها حين يعثر على الحقيقة النسبية لكل شيء . . » . . كتب يوما الى «مدام دار بوفيل» يقول انه لم يكف «عن رؤية لوح الخشب الذى تغطيه السجادة ، أو تحت السقف المذهب» . . ويعاوده تواضعه فيكتب الى «آديل كوريار» : «لست الا متأملا فى الطبيعة فى ذاتها . . فى تنوعها الشديد . . لست الا واحدا من أبسط تلاميذ مدرسة «جوته» ؛ قال هذا بعد أن جاوزت سنه الخمسين ، ولو أن «جوته» سمعه لشعر بمزيج من الزهو بنفسه والاكبار لتواضع هذا الناقد العظيم الذى كان هو قد أعجب به يوم كتب أول مقالين له عن فيكتور هوجو فى صحيفة «لوجلوب» ، فى عام ١٨٢٧ . . كان عمر «سانت بيف» ثلاثة وعشرين عاما ! . . وهو يقدر شيئا اسمه الحقيقة جعل منه دعامة لاستقلال تفكيره وقلمه ، وكان شعاره الذى نادى به هو «الحقيقة ، الحقيقة وحدها» ؛ وإن كن متى أرضت الحقيقة جميع الناس ؟! انها ان كانت مبدأ الناقد جرت عليه الخصومة تلو الخصومة ، وخلقت ضده ضغائن لا تنتهى . . ولكن «سانت بيف» يؤثر الخصومات والضغائن على مجاملة أصحابها مجاملة تمقتها استقامته ولا ترضيها نزاهته فى مهنته : يقول فى مذكراته الخاصة : «لقد أغضبت كثيرين فى حياتى بسبب ما فى من جانب طيب ، وبسبب تمسكى بالاستقامة والحقيقة ، واستقلالى فى الحكم» ، كما يقول : «ان العقول العميقة الحقّة تشعر بأشد الحرج وهى تؤدى دورها فى هذا العالم : ان قالت ما ترى وما هو حق اعتبرها الناس شريرة» !

كيف كان «سانت بيف» يتوصل الى قول الحق ؟ - بالعمل المضنى الطويل ، يقول : « لا توجد سوى طريقة واحدة لفهم الناس فهما جيدا ، هى ألا نتعجل فى الحكم عليهم ، وأن نعيش معهم ، وأن نتركهم يفسرون أنفسهم بأنفسهم ويوضحونها يوما بعد يوم لتبرز فى النهاية معالمها فى نفوسنا نحن . . وكذلك بالنسبة للكتاب

الراجلين : اقرءوا ، اقرءوا ٠٠ دعوا أنفسكم على سجيبتها ، فسوف ينتهي الأمر بأن ترتسم شخصياتهم ويسمع كلامهم » ٠٠ والعمل الطويل في حياة «سانت بيف» يقترن بالدقة المتناهية والأمانة العلمية التي لا تعرف التهاون في أبسط التفاصيل : سجلات المكتبة الوطنية بباريس تثبت أنه كان يستعير أحيانا أكثر من خمسة وعشرين مؤلفا لاعداد مقال واحد من مقالاته الاسبوعية ، أحاديث الاثنين ٠٠ ورسائله تزخر بالرغبات التي تنم عن باحث أصيل : هنا يطلب ايضاح تفصيل من التفاصيل ، وهناك يلتمس ضوءا يعينه على التحقق من واقعة من الوقائع ٠٠٠ الخ ٠ ويحدث هذا خاصة حين يتناول البحث واحدا من الاحياء : انه يعتمد - في الثبوت من الحقيقة - على شهادة الموثوق بهم من المعاصرين بحيث يجيء بحثه تحقيقا أدبيا يتميز بالموضوعية والنزاهة : يقول : « اننى على استعداد لأن ألوذ بأقصى أقاصى العالم من أجل تفصيل دقيق : شأنى فى ذلك شأن عالم الجيولوجيا الذى يسعى وراء قطعة من الحصى » ٠٠ وظل يجهد نفسه فى العمل حتى أواخر أيام حياته ، لأنه كان يجد فيه وسيلة للفرار من واقع وجوده الكثيب المنكوب : يقول فى شيخوخته : « منذ أعوام ألقيت بنفسى فى الدراسة العنيدة فرارا من العواطف التي كنت لا أزال فريسة لها بالرغم من فوات الشباب ٠ ان العمل الهادى البطيء لا يكفينى لأن أهديء نفسى ؛ وانما لا بد لى من أن أعمل بعنف » ٠٠ وهكذا كان يهبط فى بئر أول كل أسبوع ولا يخرج منها الا بعد أن يفرغ من اعداد « حديث الاثنين » ! : « فى بداية الأسبوع ، من يوم الاثنين الى يوم الأربعاء ، وأحيانا الى يوم الخميس يتوفر على القراءة ٠٠ أيام مرهقة يقضيها أمام مكتبه المشحون بالأوراق قارئاً ، ومدونا أفكاره بالقلم فى هوامش الصفحات أو على قصاصات متناثرة بجانبه ، أو ملخصا بخطه العصبى فقرة من الفقرات ، أو مسجلا مقارنة من المقارنات ، أو مثبتا صورة من الصور ، أو مسرعا بتدوين كل خطة البحث لمقال من المقالات على ظهر مطروف رسالة كان قد تلقاها فى الصباح ٠ وحين تتعب عيناه كان سكرتيره يقرأ له بصوت مرتفع بطيء بينما يدون هو ملاحظاته ٠ وفى يوم الجمعة يصيغ المقال ، ولا يسمح لأى زائر بأن يدفع بابه ٠٠ ويظل يعمل خلال جلسة شاقة تتصل حتى المساء ، وقد تطول حتى صبيحة يوم السبت ٠ ويرسل المقال الى

الصحيفة ، ويطبع ، وتدخل عليه بعض التنقيحات أثناء تصحيح التجارب : تنقيحات ترمى الى التخفيف من حدة تعبير من التعابير أو ايضاح تفصيل من التفاصيل . . ثم يعطى الاذن بالطبع يوم الأحد ، وهنا يستطيع « سانت بيف » أن يحرر نفسه بضع ساعات يقوم خلالها ببعض الزيارات ، أو يرد على بعض الرسائل ؛ وقد يذهب في المساء الى المسرح . . وفي اليوم التالي يبدأ أسبوعه الجديد على نفس الوتيرة « ! . . أسلوب في الحياة يختصر الحياة ! ترى كم من النقاد ، في قرن كامل من الزمان ، يفعلون مثل « سانت بيف » ؟ كان يتحسر على نفسه بينما يأبى تعديل ذلك الأسلوب . . فلقد أراد دائما أن يغذى عقله ليكون قادرا على تغذية عقول الناس . . تناقض عجيب ! : العقل يلتهم ، والجسم يذبل ! لنستمع الى « سانت بيف » قبل وفاته بخمسة أعوام وهو يقول لصديقه « ليسكور » : « انى أحرق (وأنا أعترف لك بهذا سرا) لا على الجمهور . . وانما على مجتمعنا بشكله الراهن ، لأن رجلا يعمل ويؤلف منذ أربعين عاما (هذا الرقم صحيح) يجد نفسه مقضيا عليه بأن يواصل الى مالا نهاية ، دون أن يفتن أحد الى أنه يبذل كل أسبوع مجهودا عضليا مضنيا ، ويعرض نفسه لأن ينفجر ذات يوم عصب من أعصابه . . ان جسدى يتوتر كل أسبوع بصورة بشعة . . مأساة ! . . ولكن ألا يرجع اليها الفضل فيما أضافه « سانت بيف » الى تراث الانسانية ! . . يا لانانية الأجيال ازاء العباقرة ! »



انتاج « سانت بيف » يتميز بالضخامة والتنوع ؛ وهو يحتوى على عدة دواوين من الشعر ؛ وقصة ، ودراسات نقدية ، فضلا عن رسائله ومذكراته التى نشرت بعد وفاته .
أولا - الشعر :

✳ « حياة » جوزيف ديورم « وأشعاره وأفكاره » (١٨٧٩) : وهذا الكتاب - كما يدل عليه اسمه - ليس شعرا كله ؛ وفيه يحتجب « سانت بيف » بتواضع وراء « جوزيف ديورم » ، زاعما أنه لم يفعل أكثر من أن جمع أشعاره وأفكاره ، مدعيا أنه كان طالبا بالطب ، ومات بالسل . . وظهور « سانت بيف » متنكرا يثبت أنه خشى أن يطالع الجمهور فى مستهل حياته الادبية ؛ والشئ البارز فى هذا

الكتاب هو أن صاحبه لم يعثر بعد على طريقه ، وأنه يبدو روائيا أكثر منه شاعرا .

* «المواساة» (١٨٣٠) : ديوان ألفه «سانت بييف» بوحى من أواصر الصداقة التي كانت تربطه بأسرة فيكتور هوجو . . . كانت هذه الصداقة - فى بدايتها على الأقل - الشيء الذى أشاع السلوى فى نفس «سانت بييف» وعوضه عن العزلة الطويلة التى أوحى إليه فيما مضى بكتابه «جوزيف ديلورم» . . . وفى هذا الديوان ينتقل «الشاعر» من الصداقة الى الحب ، ويتقرب عن طريق الحب الى الدين . انه يشهد على العواطف التى كان «سانت بييف» يغذيها فى نفسه ازاء «أديل هوجو» .

* «أفكار أغسطس» (١٨٣٧) : ظهر هذا الديوان فى باريس بعد سفر «سانت بييف» الى لوزان اثر تعيينه استاذا بجامعة لها . وهو خلو من الافكار الرومانسية ونغماتها الحزينة التى تميزت بها أشعار «جوزيف ديلورم» . . . يقول «سانت بييف» : «ان الانسان لا يستطيع أن يبذل نفسه بلحمه ودمه للجمهور» ، من هنا نجد أن هذه الأشعار تفتقر الى الصراحة والشاعرية . . . ينزع بعض النقاد الى دراسة تأثيرها فى شعراء كبودلير صاحب ديوان «ازهار الشر» .

* «كتاب الحب» (١٨٤٣) : وجميع مقطوعاته تتعلق بقصة غرامه بزوجة فيكتور هوجو ؛ وقد نشره «سانت بييف» سرا فى عدد محدود من النسخ ووزع بعضها على بعض النساء المقربات اليه . وتقول الوصية التى كتبها فى عام ١٨٤٣ انه احتفظ بمائتى نسخة وأربع . . . ويعتبر نقاد كثيرون أن هذا الكتاب نقطة سوداء فى تاريخ «سانت بييف» لأنه يسجل تفاصيل ما كان يجدر بصاحبه أن يذكرها ؛ ان عاره مستمد من العار الذى ألحق به سمعة «أديل» فى هذه الأشعار .

وكيفما كانت جوانب الضعف فى انتاج «سانت بييف» الشعرى ، والنقد العنيف أو المترفق الذى وجه اليه ، فان له مظاهره المبتكرة : يقول فيكتور هوجو وهو يستقبله عضوا فى الاكاديمية الفرنسية : «لقد استطعت فى ضوء خافت أن تكتشف احساسا هو احساسك ، وأن تخلق قصيدة حزينة هى قصيدتك» . لقد منحت

بعض خطرات النفس تعبيراً جديداً .. ان شعرك - وهو دائماً أليم وغالباً عميق - يبحث عن جميع هؤلاء الذين يتعذبون .. وأنت تتواري حين تبشهم فكرتك ؛ ذلك لأنك تأبى أن تكدر صفوهم حين تذهب للقائهم . من هنا جاء شعرك خجولاً عميقاً معاً .. انه يمس نياط القلب الخفية » .. حكم عميق مجرد من الهوى .

ثانياً - القصة :

* هي قصة « لذة » (١٨٣٤) ، الوحيدة التي كتبها « سانت بيف » : قس يروي قصة شبابه - وهو في طريقه الى أمريكا - لتكون قدوة لأحد الشبان .. كان يتيماً من أسرة نبيلة .. أحب فتاة صغيرة ثم أحس أن حبه أهدأ من أن يرضيه .. وخلال رحلة صيد تعرف بالسيد « دى كوآن » ثم صار صديق أسرته .. ونشأت بين الشاب « آمورى » وبين زوجته دى كوآن صداقة عاطفية حرصت السيدة فيها - بالرغم من بعض الاعترافات العاطفية - على ألا تتجاوز حدود واجباتها .. ويشعر الشاب بأن حبه صار جارفاً .. وترحل السيدة الى باريس لتكون على مقربة من زوجها الذى قبض عليه ، فيصحبها الشاب .. وهناك يندفع اندفاعاً فى الحياة الباريسية الصاخبة .. انه ينكب على المجون بحثاً عن اللذة التي تحرمه منها السيدة .. وهو حين يشبع رغبته يدرك أن حبه قد تضاعف .. ثم يقع فى حب امرأة أخرى هي .. انها ذكية ، وهي تنلهى برومانتيكيته ، وتضطره الى أن يعجز كل يوم حين ينتصف الليل ليحييها من تحت النافذة ! .. أحب اذن ثلاث مرات أخفق فيها جميعاً .. انه يؤثر حياة الراهبة .. ثم يعود يوماً الى ضيعة « دى كوآن » فيتلقى من سيدتها - التي كان قد أحبها فيما مضى - اعترافها ويحضر اللحظات الأخيرة من حياتها ..

هذه القصة كتبها « سانت بيف » حين كان فى أوج حبه لمدام فيكتور هوجو .. انها اعتراف .. وهي حدث هام فى تاريخ حياته ، وفى العصر الرومانسى كذلك .. ولقد نجحت فى عصرها ، ولكن تضاعف تأثيرها بعد ذلك .. و « سانت بيف » لا يظهر فيها مواهب قصصية ممتازة .. وهي تمل بسبب شدة بطف الحركة فيها .

ثالثا - الدراسات النقدية :

✳ وأهمها من غير شك « أحاديث الاثنين » التي سنفرد لها الشطر التالي من هذا البحث .

✳ « صورة تاريخية ونقدية للشعر والمسرح الفرنسيين في القرن السادس عشر » (١٨٢٨) : وهي أول إنتاج نقدي له قيمته لسانت بييف ، وفيه ينصف القرن السادس عشر الذي طغى على مجده مجد القرن السابع عشر (عصر الكلاسيكية) . على أن أهمية هذا البحث التاريخية تفوق أهميته الذاتية لأن سانت بييف حرص فيه - بعقلية توفيقية - على ادماج الحركة الرومانسية الوليدة في التراث القومي ، بأن جعل منها امتدادا لحركة الرينيسانس . . حين كتب «سانت بييف» هذا الكتاب كانت هذه الحركة الرومانسية قد حققت نجاحها الأول على أيدي كتاب مثل لامرتين لـ «الفريديغيني» و «فيكتور هوجو» الذي نشر بيانها (مقدمة كرومويل) في عام ١٨٢٧ ؛ وإذا «سانت بييف» يندد بالقواعد الكلاسيكية ، ويطالب بحرية قريحة الشعراء ، مستشهدا بشعراء القرن السادس عشر الذين واتتهم الجسارة فنقلوا أشكال الشعر اليوناني واللاتيني والاطالي ، وابتكروا أشكالا متعددة غيرها . . وفي عام ١٨٤٣ نشر المؤلف طبعة جديدة من كتابه : كان قد فقد تحمسه للرومانسيين فعقد مقارنة بين شعر رونسار وأتباعه (مدرسة «لايليا») وبين الشعر الذي ظهر قبيل عام ١٨٣٠ اتضح منها أنه عدل موقفه واعتدل في إعجابه إزاء أصدقائه القدامى .

✳ «بور رويال» (١٨٤٠ - ١٨٥٩) : استمده «سانت بييف» من الأبحاث العميقة التي عكف عليها من أجل محاضراته في جامعة لوزان . . أراد فيه أن يحدد تأثير « بور رويال » في الكتاب الكلاسيكيين ، ولا سيما في بسكال وراسين وبوالو ، فاستحالت دراسته إلى تاريخ للأفكار ، واتسعت فشملت تاريخ المجتمع الفرنسي كله في القرن السابع عشر . . من ستة أجزاء : ظهر الأول منها في عام ١٨٤٠ ولم ينشر الأخير إلا في عام ١٨٥٩ . . تبدو فيه بجلاء حياة «سانت بييف» العقلية والتأملية ورغبته في الإيمان، يقول الكاتب في أواخر حياته : «ان «بور رويال» أعمق الكتب التي كتبتها وأكثرها ذاتية . . وان الذي ينظر فيها نظرة مدققة يجدني

بكل كياني ، على سجيتي وبجميع نزعاتي» . . يعتبر بعض النقاد «بور روابال» أحسن ما كتب «سانت بيف» ، بل يذهب ناقد كبير في القرن التاسع عشر - هو «برونتيير» الى أبعد من هذا : يقول بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد سانت بيف ، في الحفل الذي أقيم في مسقط رأسه : «اني أكاد أرى في «بور روابال» نموذجا لكتابة تاريخ الأدب ، وربما أروع ما كتب في النقد الفرنسي في القرن التاسع عشر» .

✽ « صور نسائية » (١٨٤٤) :

وهي صور بأدق ما في الكلمة من معان ، يعرض فيها «سانت بيف» باقة من أشهر النساء مثل مدام دي ستال ، ومام دي سيفينييه ومام رولان ، ومام دي لافاييت . . الخ : يبرز شخصياتهن ، ويتغلغل في أعماقهن محاولا أن ينتزع منها أخص أسرارهن ، بل محاولا أن يكتشف من خلالهن سرا واحدا هو سر النساء جميعا . . وهو في دراسته لهذه السيدة أو تلك يعطى دراسة مركزة للمجتمع الذي عاشت فيه .

✽ « صور المعاصرين » وهذا المؤلف يحوى - كما يدل على ذلك اسمه - آراء نقدية في بعض الكتاب المعاصرين «لسانت بيف» . . وفي الوقت الذي يعترف فيه الكاتب بالأواصر التي تربط بينه وبينهم ، يدل على أنه مستقل عنهم استقلالاً عقليا مطلقا .

✽ « صور أدبية » (١٨٦٢ - ١٨٦٤) : نشرت على شكل مقالات في عام ١٨٤٤ ، ثم جمعت في مجلدين ، وبعد ذلك في ثلاثة مجلدات (١٨٦٢ - ١٨٦٤) بعد أن أضيفت اليها مقالات أخرى من نفس النوع كانت قد نشرت بعد ظهور الطبعة الأولى من الكتاب . . وهذه المقالات تبرز مواهب «سانت بيف» في التحليل وقدرته الفائقة على سبر أغوار النفس البشرية . . وفيها يتحدث كذلك عن نفسه ، ويقول عبارته الشهيرة التي مؤداها انه « يزاوئ التاريخ الطبيعي للنقد » .

المذكرات :

✽ « سمومي »

نشرها «فيكتور جيرو» في عام ١٩٢٦ . . و «جيرو» هو صاحب هذه التسمية التي يستمدّها من عبارة وردت «لسانت بيف» : «هنا

ألوان فى حالة سموم ، ان أذبتها قليلا حصلت على ألوان » ! . .
« سانت بيف » يحس هو نفسه بلذاعة هذه الصفحات اذ يقول انها
زاد ثأره . . انه يبدو فيها بلا رحمة ، وتبلغ قسوته حد الفظاظه
أحيانا . تحتوى على أفكاره وملاحظاتة عن الكتاب المعاصرين
وأعمالهم . . لم تكن معدة للنشر ولذا فيمكن أن نفاجىء فيها
سانت بيف بكل حساسيته وبطريقته التى ليس بها أدنى تكلف فى
التعبير : يقسو على بلزاك ، ويشكك فى صدق لامرتين وهو جو
وكان فيما مضى قد أزجى اليهما أرق أنواع المديح ، ويتحدث عن
صداقاته وعن حبه الوحيد (آديل هوجو) ، كما يتحدث عن حياته
القاسية البائسة . . ثم هو يحكم على طبيعة النقد الذى يزاوله ،
يقول : « ان النقد بالنسبة الى نوع من التحول : انى أحاول فيه أن
أختفى فى الشخصية التى أقدمها » .

« سمومى » وثيقة حية عن المجتمع الأدبى فى القرن التاسع
عشر .

* آراء وحكم

و «موريس شابلان» هو الذى جمعها ونشرها بهذا الاسم فى
عام ١٩٥٤ . . وهذا الكتاب يتضمن المذكرات والآراء التى كان
« سانت بيف » ينشرها فى فترات متباعدة فى آخر هذا المؤلف أو
ذاك من مؤلفاته ؛ وهو مذيّل بـ « سمومى » التى أشرنا إليها منذ
حين .

* الرسائل :

وقد تولى « جان بونرو » جمعها وترتيبها تبعا للسنوات ،
واستطاع أن ينشر منها أكثر من عشرة مجلدات ضخمة . . انها
الرسائل التى كان « سانت بيف » يبعث بها الى أصدقائه وكبار
كتاب عصره والمعجبين به . . الخ وهى - بفضل الحواشى التى أضافها
« بونرو » - منجم للمعلومات التى لا يستغنى عنها كل من يعكف
على دراسة تاريخ الفكر فى فرنسا خلال الفترة التى عاشها « سانت
بيف » .



فى أغسطس ١٨٤٩ عاد « سانت بييف » الى باريس بعد أن
 صرف عاما كاملا فى ليج بلجيكا محاضرا فى الأدب الفرنسى
 بجاسعتها . كان قد استقال من وظيفته بمكتبة «مازارين» قبيل
 رحيله الى بلجيكا ، فلما رجع الى باريس عاوده القلق من جديد لأنه
 لم يكن يملك موردا ثابتا يستطيع أن يعتمد عليه فى حياته . صحيح
 ان له قلمه ، وان لديه مادة ضخمة عن الأدب الفرنسى فى مجموعة
 كدها ابان اعداد محاضراته فى جامعة « ليج » ، ولكن كان لابد من
 فرصة تواتيه ليستطيع أن يستغل كل هذا فى كفاحه من أجل
 الحياة . وتسنح فعلا هذه الفرصة المرجوة حين يعرض عليه « فيرون »
 ترخيصه بأن ينشر له كل أسبوع مقالا أدبيا فى صحيفة
 « كونستيتسيونيل » التى يديرها . ويقبل « سانت بييف » هذا
 العرض ، عازما على ألا يمكث فى عمله الجديد الا سنة واحدة ! . الا
 أن النجاح المنقطع النظير الذى ستحرزه باطراد مقالاته سيربط بها
 مصيره بالرغم من الجهود المضنية التى سيبذلها فى اعدادها ، والتى
 ستجعله كثيرا ما يشكو فى رسائله من « سخرة رجل الأدب الكادح »
 . هذه المقالات هى التى يطلق عليها « أحاديث الاثنين » لأنها كانت
 تظهر يوم الاثنين من كل أسبوع . ظهرت الأولى منها فى أول أكتوبر
 عام ١٨٤٩ ، وظهرت الأخيرة فى ٢١ نوفمبر عام ١٨٦٨ ؛ أى قبل
 وفاة الكاتب الكبير بعام واحد ، ولم تتوقف الا خلال الأعوام الأربعة
 التى قضاها سانت بييف فى التدريس بمدرسة المعلمين العليا
 بباريس ، أى فى الفترة بين عامى ١٨٥٨ و ١٨٦١ . من هنا
 جاء احتجابه فى تلك الفترة بمثابة حد فاصل : المقالات التى نشرت
 قبلها تسمى « أحاديث الاثنين » ، وتلك التى ظهرت بعدها يطلق
 عليها « أحاديث الاثنين الجديدة » . الأولى تملأ خمسة عشر جزءا ،
 والأخرى تقع فى ثلاثة عشر ، وهى لم تظهر جميعا فى صحيفة
 « لوكونستيتسيونيل » وانما نشر شطر كبير منها فى صحيفة
 « لومونيتير » ، وفى كلتا المرحلتين - تلك التى سبقت التدريس
 بكلية المعلمين ، وتلك التى تلتها - بدأ « سانت بييف » بصحيفة
 « لوكونستيتسيونيل » ، وانتهى بصحيفة « لومونيتير » بل نشر
 بعض هذه الأحاديث أيضا فى صحيفة « لوطان » . . محاضراته
 فى جامعة « ليج » كان يلقاها فى أيام الاثنين ، و « أحاديث الاثنين »

امتداد لها من حيث أنها شبيهة بالمحاضرات ، وان كان صاحبها لا يلقيها بصوت مرتفع من فوق المنصة ، وانما يمنحها شكل الأحاديث و « يلقيها بصوت خفيض » فى غير زهو ولا تأنق !

ويبدو أن « سانت بيف » سعد أيما سعادة بهذه الفرصة التى واثته فى مجال النقد الادبى ، اذ قال ما نحرص هنسأ على الاستشهاد به ، لأنه يدلنا على المنهج الذى اعتزم السير عليه فى « أحاديث الاثنين » : « .. فى الواقع لقد كانت هذه رغبتى .. منذ وقت طويل كنت قد أملت أن تسنح لى فرصة لأن أصبح ناقدًا على النحو الذى أفهمه بأنضج وربما بأجسر ما حققته بالسن والتجارب .. لقد شرعت اذن للمرة الأولى فى انتاج نقد واضح صريح »

وبعد أن ذكر بأنواع النقد التى زاولها قبل ذلك : نقد معركة جدلى مع الرومانسيين ، وأكثر حييدة وتصويرى بعد ثورة ١٨٣٠ .. بعد ذلك يقول : « ان الزمن يقسو من جديد ، وان العاصفة والصخب فى الشوارع يجبران كل شخص على تضخيم صوته ، وان تجربة حديثة تزيد من احساس كل عقل بالخير والشر ، بالعدل والظلم ولذا فقد اعتقدت أن هناك وسيلة لأن أضاعف جسارتى ، دون أن أخل بقواعد اللياقة ، ولأن أقول فى النهاية بوضوح ما يبدو لى انه الحقيقة عن الأعمال والكتاب » .. فى « أحاديث الاثنين » يعتمد « سانت بيف » اذن الى النقد المتحرر ، أما فى « أحاديث الاثنين الجديدة » فيظهر مناصرا للامبراطورية الثانية (عهد نابليون الثالث) وان كان لم يجد عن دوره كناقذ موجه وأخلاقى عميق . صحيح انه يتغنى بمجد الامبراطور ولكنه يعود كثيرا الى فكرة عزيزة على نفسه مؤداها أن نظاما حكيمًا ليتحتم عليه أن يراعى الآداب ؛ ويردد كثيرا أن مهمة الناقد هى الحكم على الكتاب وتوجيههم .. وهو يظهر هنا وهناك أستاذ النقد بلا جدال ، يقول : انى أشكر الضرورة ، هذه الملهمة الكبرى ، لأنها أجبرتنى فجأة على أن أتحدث الى الناس جميعا ، وان أتكام بلغتهم » .

و « أحاديث الاثنين » لا تنصب على الأدب وحده ، وانما على التاريخ والفلسفة والفن أيضا .. وهى لا تتناول كبار الكتاب وحدهم ، وانما تتشعب بحيث تشمل كذلك كتابا من المرتبة الثانية

كان « سانت بيف » يختارهم ليوجه اهتمامه الى ابراز مظاهر
تعقد البيئات التي عاشوا فيها والمشاكل التي حاولوا حلها . . .
انها كما يقول « ماكسيم لوروا » : « عمل فريد بين الاعمال التي
أنتجها القرن التاسع عشر . . فيها قصة وفن وفلسفة واشتراكية
وتاريخ وهجاء وعلم نفس ، وكل ما يجعلها نافعة وناطقة بالحياة ،
مهما اختلف القراء من حيث نوع تخصصهم ، ودرجة فضولهم ،
وأسلوب حياتهم » .



عرف القرن التاسع عشر في فرنسا اتجاهات متعددة في النقد
الادبي ، وهي اتجاهات عاصر « سانت بيف » معظمها ، ولكنه لم يكد
يبلغ نضجه ويبلور نظرياته ويطبقتها حتى أخذ ضوء الاسماء اللامعة
الأخرى يشحب باطراد . . كان « فيلمان » يرى أن الادب هو التعبير
عن المجتمع ، فوحد بين النقد والتاريخ محاولا ابراز التأثير المتبادل
بين المجتمع والكتاب . . انه يمثل اذن النقد التاريخي . . وكان
« سان مارك جيراردان » يتخير في نقده أنواعا من الانفعالات ، ويبين
كيف تحدث عنها مختلف الكتاب من قدامى ومحدثين ، ليستخلص
في النهاية مجموعة من الحقائق الأخلاقية . . النقد بالنسبة اليه
وسيلة والأخلاق غاية . . انه يمثل اذن النقد الأخلاقي . . وكان
« نيزار » يرى أن للنقد مثلا أعلى ، ما يقترب منه يعد جيدا ، وما
يبتعد عنه يعتبر رديئا . . انه اذن يمثل النقد العقيدى . . ثم جاء
« تين » - وسانت بيف في أوجه - فاعتزم تطبيق وسائل العلم
على النقد الادبي ، وكان كل همه منصبا على البحث عن « الملكة
المسيطرة » عند الكاتب الذي ينقده ، لأنها تفسر كل شيء غيرها . .
انه اذن يمثل النقد العلمى . . فأين « سانت بيف » من كل هذا ،
وما منهجه ، وطبيعة نقده ونتائج طريقته المبتكرة ؟ - هذا
ما سنحاول ابرازه في الجزء التالى من البحث .

لكي نفهم نقد « سانت بيف » ينبغي أولا وقبل كل شيء أن نفهم
الجو الوجداني الذي عاش فيه ، ألا ننسى أهم مقومات شخصية الرجل ،
سانت « بيف » - كما رأينا - يجمع بين الفضول العلمى النهم وبين

دقة الملاحظة المتأمله ، ويمكن القول انه ذو عبقرية بصرية . وهو يهيم بالحقيقة في ذاتها ، كيفما كان شكلها . . وهيامه بالحقيقة يجعل منه - في نفس الوقت - انسانا واقعيا يرى الناس كما هم ، والأشياء مجردة من كل ماعسى أن يعدل - بالتزويق أو بالتشويه - طابعها الأصيل ، وهذه الواقعية تجعله يزن بميزان دقيق قدرات الناقد كإنسان مهما كان هذا الناقد حاد الذكاء ، عميق الفكر ، صادق الحكم . يقول : « مامن شخص يحق له أن يقول « انى أفهم الناس » . . وكل مافى وسعه أن يقوله هو : « انى فى طريقى الى فهمهم » . . وهو غيور على استقلاله فى الرأى ، لا يبيح لأى اعتبار أن يؤثر فيه مهما كان هذا الاعتبار يتعلق بكاتب عظيم ذاعت شهرته ورسخ مجده فى أذهان الناس ، من هنا أغضب كثيرين من رجال الأدب والدين والسياسة كانوا قد ظنوا فى وقت ما امكان استمالة ففطنوا الى عجزهم بعد ذلك . . وهو من أجل هذا يعتز بكرامته لا يفرط فيها مهما اصطدمت بخطر ضياع لقمة العيش . . وهو موضوعى ومرن فى موضوعيته : ان أحس بخطأ حكم من أحكامه اعترف به وعدله . . . وهو يمت شينا اسمه المذهب لأنه يرتاب فيها ، ولقد ضاعف من هذا الارتياب تجربته العملية العابرة مع بعضها . الا أن سلامة نظرياته وتماسكها جملا منه فى النهاية صاحب مذهب الى حد كبير . يقول عنه « تين » : « مامن شك فى أنه لم يعرض مطلقا مذهبيا من المذاهب ، فان ناقدًا مثله يخشى خطورة التأكيدات الواسعة الدقيقة . . يخشى أن يسىء الى الحقيقة بحبسها فى صيغ معينة . ومع ذلك فيمكن أن نستخلص من كتاباته مذهبًا كاملا فلقد كانت لديه جميع المعارف المفصلة التى تقود الى النظرات الشاملة » .

و « سانت بيف » يدرك رسالة النقد الصحيح ، وقد شرفها اذ أداها على الوجه الأكمل ، يقول : « انى أرى فى النقد شيئين يبدوان متعارضين بالرغم من أنهما ليسا كذلك : الناقد ليس الا رجلا يحسن القراءة ، ويعلمها للآخرين . . والنقد كما أفهمه وكما أود أن أزاوله ابتكار وخلق مستمر » ، ويقول فى مكان آخر : « ان الناقد وحده لا يفعل شيئا ولا يستطيع شيئا . . والنقد الجيد لا يؤثر الا بفضل اتفاقه مع الجمهور وتعاونه معه . . وأستطيع القول ان الناقد ليس

سوى سكرتير الجمهور ، ولكنه سكرتير لا ينتظر أن يملأ عليه ، بل يخمن ، ويوضح ، ويصيغ كل صباح فكرة الناس جميعا .

مثل هذه النظرة الى مهمة النقد تستتبع عند صاحبها التفكير في المنهج الذي يتبعه ، ولقد كان «لسانت بيغ» منهج حدده في مستهل حياته العملية وظل يطبقه بعد ذلك . قال : «حين تشرع في الكلام عن كاتب من الكتاب ، عليك أن تبدأ بقراءته بنفسك قراءة واعية ، وأن تدون الأجزاء المميزة له ، وأن تسجل مذكراتك . . .وعليك بعد ذلك أن تبسط بمهارة الصفحات المقارنة التي أعدتها عن هذا الكاتب ، وأن نقرأها دون أن تقحم نفسك الا من بعيد . . . وهكذا ينتهى الأمر به الى الإفصاح عن نفسه والى الارتسام فى أذهان مستمعيك » . . . وإذا كان للكاتب تلاميذ ومعجبون فيمكن كذلك أن ندرسه من خلالهم لأن « العبقرية ملك يخلق شعبا ، والتلميذ حين يبرز فى غلو ملامح أستاذه انما يعيننا على الاحساس بعيوبه احساسا أقوى » . . . على أن منهج « سانت بيغ » لم يكن جامدا بحيث خضع له خضوعا أعمى ، وانما هو منهج مرن استطاع أن يطويعه بفضل احساسه العميق بالفن ، من هنا وفق سانت بيغ فى أن يمنح نقده نوعا من السحر ، يقول : « ان ما أردته فى النقد هو أن أدخل فيه نوعا من السحر ، وفى نفس الوقت قدرا من الحقيقة أوفر من ذلك القدر الذى كان يوضع فيه من قبل . . . وبكلمة واحدة أردت أن أشيع فيه الشعاعية وبعضا من السيكلولوجية » . . . بل كثيرا من السيكلولوجية ! . . . فلقد كانت دراسة النفس البشرية تحتل المرتبة الأولى من اهتمام « سانت بيغ » ، قبل دراسة الأدب فى ذاته . . . أراد أن ينزع النقاب عن الطبيعة البشرية ، فبحث عن الجزء الدائم فيها الذى يخضع للملاحظة الثاقبة فى كل العصور ، ليرى فى الانسان فى النهاية كل الانسان . . . ما من شخصية يعرفها أو يصادقها أو يدرسها الا ويتسلل الى أعماقها ، لينصت الى « همسات أحاسيسها الغامضة » محاولا بذلك أن يكتشف « القاسم المشترك الأعظم » بين الناس جميعا ، من هنا كان - كما قيل عنه - هاوى نفوس . . . أما ان كان موضوع دراسته نابغة من النوابع أو عبقرى من العباقرة ، فانه لا يكتفى باستعراض مظاهر نبوغه أو عبقريته وتحليلها ، وانما

يتوغل في الموهبة ليصل الى أصولها وليدرس مرحلة شبابها ، لأن النبوغ في هذه المرحلة يكون أصدق منه في أية مرحلة أخرى ، يقول : « . . . أنى لأعرف متعة يمكن أن يشعر بها الناقد أرق من تلك التى يجنيها حين يفهم نبوغا شابا ، ويصفه بما فيه من صراحة وبدائية . قبل أن يختلط به كل ماهو مكتسب ، وربما مصطنع » .



كان « سانت بييف » فى الطور الأول من حياته كناقذ يعتمد فى دراسة الانتاج الأدبى على تحليل حياة صاحبه . . . وكان فى ذلك مبتكرا من غير شك : عندما اطلع « الفريد دى فينى » فى عام ١٨٢٩ على مقاله عن « راسين » ، كتب اليه يقول : « حقا ، لقد خلقت نقدا ساميا هو ملكك وحدك ، وان طريقتك التى تجعلك تنتقل من الرجل الى عمله ، وتبحث فى أحشائه عن أصل انتاجه لهى منبع لا ينضب لملاحظات جديدة ونظرات عميقة » . . . وظل « سانت بييف » يتطور فى منهجه فى النقد حتى صار فى « أحاديث الاثنين » شبيها بعلماء الأحياء . . . فما معنى هذا ؟

قال « جورفيل » : « كثيرا ما راودت عقلى فكرة مؤداها أن الناس تقريبا خصائص كخصائص الأعشاب » ، وقرأ « سانت بييف » هذه العبارة فأنارت له الطريق لتطوير منهج كان يطبقه بطريقة غريزية ، يقول : « ان هذه الملاحظة ان فهمها الشخص فهما جيدا ذهبت به بعيدا ، فمؤداها أننا يمكننا - كما هو الحال بالنسبة لعلم النبات الذى يصنف النباتات - أن نصنف كذلك العقول . وانى لأعتقد ذلك جيدا . . . سوف يظهر فى يوم من الأيام متأمل كبير يصنف العقول تبعا لطبائعها . . . وریشما يأتى ، يتولى انتاجنا - نحن الأكثر تواضعا - اعداد العناصر له ، ووصف الأفراد وصفا دقيقا بتقريبها من أنماطها الحقيقية : وهذا هو ما أحاول عمله باطراد » . . . وهكذا أخذ « سانت بييف » يتطور تدريجيا من محلل للنفوس الى « عالم أحياء » فى مجال العقول . يقول فى مذكراته : « لم يعد لى سوى متعة وحيدة : انى أحلل ، أتخير نباتات لدراستها ، انى « عالم أحياء » العقول ، وان ما أتوق الى انشائه لهُ التاريخ

الطبيعى الأدبى» . . ويتأجج طموحه الشخصى وطموحه من أجل العلم فيقول : «ان ماأصنعه الآن هو التاريخ الطبيعى الأدبى . . اننى ان صرت فى ميدان تاريخ الأدب وفى النقد تلميذا لبيكون لبلغت المجد . . أتمنى أن تعين جميع هذه الدراسات الأدبية يوما على ارساء الأساس لتصنيف العقول» . . ثم يشعر بإيجابية الجهود التى يبذلها فيقول بلهجة مفعمة بالثقة : «ان تاريخ الأدب يصنع اليوم كما يصنع التاريخ الطبيعى ، أى بالملاحظات والمجموعات» .

ومن المؤكد أن دراسة « سانت بيف » للطب كانت من أهم عوامل تطور منهجه فى النقد . . فلقد كان دائما حريصا على دراسة تأثير الظواهر المادية فى ظواهر النفس الكامنة ، وعلى استخلاص فعل الأمزجة فى العقول ، وعلى اكتشاف تأثير الطبيعة الفيزيائية على الطبيعة الخلقية ، بحيث استطاع فى أواخر حياته أن يسمى انتاجه النقدي «دراسة حقيقية فى فيزيولوجيا الأخلاق» . وهو من أجل هذا كان يشرح الأسموات والأحياء على السواء ! . . كتب يوما الى صديقه « شانتولوز » يقول : « انى أزعم فيما يتعلق بالمرض الذى أودى بحياة « كاميل جوردان » أنه كان مرضا من أمراض الصدر . ولست أتذكر اذا كان ما حملنى على هذا الاعتقاد هو شهادة مباشرة ، أو احدى الذكريات ، أو استنتاج من الاستنتاجات . وهذه هى النقطة الوحيدة التى أطلب اليك ردا بشأنها» . . وكان « أرمان كاريل » معروفا بشدة غضبه وسرعته ، ولكن « سانت بيف » هو وحده الذى حاول أن يرد هذا الاستعداد النفسى الى عوامله العضوية؛ يقول : « أيها الأطباء والأخلاقىون ، لا تنسوا أنه كان مصابا بمرض فى الكبد . . . »



ولكن ما معنى « تاريخ طبيعى فى الأدب » ؟ - معنى هذا أولا أن يحاول النقدالتوصل الى مثل مايتوصل اليه العالم الفيزيولوجى مع الفارق . . عليه أن يدرس الكاتب من خلال انتاجه وعقله وفى ضوء فيزيولوجيته بالمعنى المادى الدقيق لهذه الكلمة . . وعليه أن يقسم الكتاب تبعا لأنماط انسانية ، أو أسر ، كما يفعل علماء الأحياء بحيث تجيء مجاميع متميزة من حيث الأصل والأخلاق . . ويعين على هذا تحرر الناقد من الانفعالات التى تصدر عن الذوق ،

واستبعاده لاعتبار اللذة التي تتأتى بقراءة العمل الأدبي . . وشرح « سانت بيف » بدقة كيفية الانتقال من دراسة الفرد الى دراسة « الأسرة العقلية » فيقول : « ان الأسر الحقيقية و « الطبيعية » للبشر ليست مفرطة في العدد . . واذا ما دققنا النظر وأجرينا تجاربنا على عدد كاف منهم أمكننا أن نعترف بأن طبائع العقول المختلفة تنتمي الى بعض أنماط . . فمثلا هذا المعاصر الوجيه الذي درسناه جيدا وفهمناه يشرح لنا مجموعة كاملة من الأموات، ذلك لأن التشابه الحقيقي بينه وبينهم واضح جلي ، ولأن بعض خصائصهم « الأسرية » تلفت النظر ، وهذا يشبه تماما ما يفعله علماء النبات والحيوان بالنسبة للفصائل النباتية والحيوانية . . ان هناك تاريخا طبيعيا للعقول . وان الفرد الذي نلاحظه جيدا يجعلنا ننسبه الى الفصيلة التي حددناها ، ويضاعف الضوء الملقى عليها . - صحيح أن العقول الفذة تتجول بين أسر متعددة ، ومجموعات مختلفة . . ولكن سانت بيف في تتبعه لتطورها يهتدى الى ذلك الشيء الذي يستمر عالقا بها مهما تعددت رحلاتها ، والذي يبقى على الصلة الوثيقة التي تربطها بما تنتمي اليه من أنماط انسانية ، « فمثلا هذا الشاعر أو المؤرخ أو الخطيب مهما تألق الشكل الذي يتخذه سيظل كما خلقتة الطبيعة مرتجلا للعبقرية » . . أسر ومجموعات ! . . ماذا يقصد « سانت بيف » بكلمة مجموعة ؟ - انها « رابطة طبيعية شبه تلقائية تجمع بين مواهب شابة لا تتشابه بالضبط ولا تنتمي الى أسرة واحدة ، ولكنها انطلقت معا ، وفي ربيع واحد . . وتفتحت تحت نجم واحد . . وهي تحس أنها ولدت بأذواق واستعدادات متباينة ولكن من أجل رسالة مشتركة » معنى هذا مثلا أن راسين وكورنى وموليير ولاسروير ولافونتين وغيرهم من الكلاسيكيين يكونون مجموعة مميزة ، وأن هوجو ولامارتين وألفريد دى موسيه ، وألفريد دى فينى ، وغيرهم من الرومانسيين يالفون مجموعة أخرى . . الخ .

وتصنيف العقول لا يمكن أن يحققة فرد واحد أو أفراد ، وانما تتكفل به جهود الأجيال المتعاقبة . . هو في هذا مثل العلوم التي تمهد محاولات المشتغلين بها الطريق لمن يأتون بعدهم . . علينا

اذن أن نسجل ملاحظتنا لينتفع بها أحفادنا ، فقد تعيينهم على التوصل لنتائج نعجز نحن عن الحصول عليها . وهكذا نجد أن « سانت بيف » لم يزعم أنه قادر على استخلاص قوانين محددة ، وإنما هو يعلن صراحة محاولته « فهم أكبر عدد من مجموعات الفنون ، من أجل علم أعم يتكفل آخرون من بعده بتنظيمه » . وحتى بالنسبة للأجيال القادمة لا يخفى « سانت بيف » احساسه بصعوبة المهمة ؛ يقول : « اذا فهم جيدا - من الوجهة الفيزيولوجية - الأصل والسلف والأجداد ، ألقى ذلك ضوءا كبيرا على الخاصية الجوهرية الكامنة للعقول . . . ولكن هذا الأصل العميق كثيرا ما يتوارى . . . » الدور الذى يقوم به التاريخ اذن فى هذا المنهج دور حيوى : فلكى نصنف العقول لا بد من مقارنتها ، ولكى نقارنها لا بد من معرفتها ، ولكى نعرفها لا بد من الالتجاء الى التاريخ . من هنا نجد أن « سانت بيف » كان كلفا به : يهتم به ، ويوصى بالرجوع اليه . . . كتب مرة الى صديقه يقول : « انى أهنتك على توجيه عقلك نحو قراءات تاريخية ، وعلى ترك الميتافيزيقا تستريح قليلا . ما ان يهتم الانسان بالتاريخ حتى تشيع الحيوية فى كل شىء . . . ويجد الفضول أمامه مجالا رحبا . . . »



حين نادى « سانت بيف » - فى أحاديث الاثنين - بنظرية « التاريخ الطبيعى للعقول » لم يعدل عن منهجه القديم فى النقد ، ذلك المنهج الذى يؤسس تفسير الانتاج الأدبى على دراسة حياة الكاتب . . . وإنما جاءت نظريته نتيجة لتطور هذا المنهج ، وفى نفس الوقت وسيلة فعالة لبلورته وتعميقه . . . كان « سانت بيف » - فى « صور معاصرين » مثلا - يرى أن الكاتب يخضع لمؤثرات ثلاثة يتحتم على النقد أن يتبينها ، وأن يتناولها بالدراسة : « الحالة العامة للأدب حين استهل انتاجه ، والثقافة التى تلقاها ، والمواهب التى رزقها » . . . ثم صار فيما بعد أكثر طموحا وأكثر دقة . . . صار يدعو الناقد الى « أن يضع عدسته المكبرة على عينه ، وأن يحمل مشرطه فى يده » اذ يتحتم عليه أن يبحث فى الدم وفى المزاج . . . ظل يقول : « ان الأدب ، ان الانتاج الأدبى بالنسبة الى لا يتميز

مطلقا ، أو على الأقل لا ينفصل عن بقية الرجل . . . أستطيع أن أتذوق انتاجا ما ، ولكن يصعب على أن أحكم عليه حكما مستقلا عن معرفة الرجل نفسه . . . ويمكنني أن أقول : « هذه الثمرة من تلك الشجرة » . وهكذا تقودني الدراسة الأدبية طبيعيا الى الدراسة الأخلاقية . . . ولكنه وسع فيما بعد مجال هذه الدراسة فصار يقول : « . . . بعد أن تثبت الناقد من أصل الرجل العظيم موضوع دراسته ، ومن أقربائه المباشرين . وبعد أن يلم بثقافته ودراساته ، يبقى أن يفحص الوسط الذي عاش فيه ، والذي ساعد على نمو عقله ، اللهم الا إذا كان قد نبع بصورة فجائية بلا اعداد ، بحيث جاء هو نفسه مركزا تجمع حوله آخرون » . . . كما صار يوصي النقاد بما كان يفعله هو : محاولة العثور على اجابة دقيقة عن عدد لا يحصى من الأسئلة التي تتعلق بالكاتب : « ماذا كان رأيه في الدين ؟ . . . أي انفعال كان يحس أمام منظر الطبيعية ؟ . كيف كان يتصرف ازاء النساء ؟ . كيف كان سلوكه بالنسبة للمال ؟ . أكان غنيا ؟ . أكان فقيرا ؟ . ماذا كان « الريحيم » الذي يسير عليه ؟ . ماذا كانت طريقته في حياته اليومية ؟ . ماذا كانت رذيلته أو مواطن الضعف فيه ؟ . وحين ينصب النقد على احدى النساء ، تبرز هذه الأسئلة : « هل كانت جميلة ؟ » . . . « هل أحببت في حياتها ؟ . . . » . وهكذا يبحث « سانت بيف » عن الرجل الذي يحتجب وراء الكاتب ، لأن الكتب لا تحوى كل حقيقته . . . انه يستجوب الحياة . . . ويتذوق بوجه خاص كتب الرجال الذين ليسوا كتابا محترفين ، لأن أدبهم أكثر تلقائية ، وأقرب الى الحياة ، وأصدق في التعبير عن مشاعر النفس . . . ومذهب كهذا أهم مميزاته أنه واقعي ، تعبيري ، سيكولوجي ، أخلاقي . . . انساني وكفى : يقول أحد النقاد : « ان هذه الشخصيات التي جردها من ثيابها تتكلم ، وتجول أمامنا . . . ونحن نراها كما رآها هو ، عارية . . . « لازماتها » التي لاحظها تدهشنا كما أدهشته . . . حتى لثغاتها ، حتى أصواتها وصلت إلينا كما سمعها هو . . . » . . . ويقول آخر ان انتاج « سانت بيف » يضم أدباء ومؤرخين ومصورين وسياسيين وعسكريين ووجوها مجيدة ، وأخرى مغمورة أو مجهولة . . . انه متحف عجيب للانسانية ، أو على حد تعبير « تين » « مجموعة من أعشاب التجارب » . . . ولكنها

« أعشاب » تستعيد نضرتها وألوان الحياة » . . هذا المتحف الانساني يحوى مادة قيمة لتجارب أخرى ستؤدى فى المستقبل الى نشأة علم جديد : « سيأتى يوم - يخيل الى أننى لمحتة من خلال ملاحظاتى - يتكون فيه علم تتحدد فيه الأسر الكبرى للعقول ، وتعرف أقسامها الأساسية . وحينئذ ستؤدى معرفة الخاصية الجوهرية لعقل من العقول الى استنباط خصائص أخرى كثيرة »



« سانت بيف يحدد لنا طريقا ، ويترك لنا حريتنا . منه نتلقى بعض الحكم الممتازة ، ومعه نكتسب بعض عادات طيبة ، وبعد ذلك نفعل ما نريد ، وكيفما نريد فلا شئ فيه تعسفى أو استبدادى ان سانت بيف أستاذ لا يطلب منا الا العهد بالتمسك بالحقيقة » . . لقد أطل على الانسانية من عل ، وتابع أطوارها بنظرة طويلة ثاقبة ، وبذلك أسهم اسهاما قيما فى خلق مفهوم واقعى للحياة فى أعماق الفكر . . وهو كما يقول « لاروميه » أكمل معلم يلقي تقديس الحقيقة وحب الآداب .

و « أحاديث الاثنين » عمل أدبى خالد . . توفى « سانت بيف » منذ قرن من الزمان ، ومع ذلك فلا يزال هذا « الحديث » أو ذاك يخدم الموضوع الذى يطرقه أكثر أحيانا من كتب كاملة تخصص له . و « الحديث » يرجع اليه دائما ، أما هذه الكتب فقد تظهر اليوم وتموت غدا . . يقول « جوستاف لانسون » : « أحاديث الاثنين ستظل تقرأ طويلا ، ستظل تقرأ ما بقيت لغتنا » . وكبار النقاد يعترفون بفضل « سانت بيف » عليهم : « تين » - فى القرن الماضى - يقول عنه : « اننا جميعا تلاميذه » . . و « اميل هنريو » يتحدث عنه منذ أعوام فيقول : « الأستاذ ، أستاذنا . . »

واذا كان نقد « سانت بيف » عالميا ، فلأنه قبل كل شئ انساني . ولعل خير ما يذكر فى هذا الصدد قول « تين » : « ان سانت بيف لم يخدم سوى العقل الانساني . . وهو من بين الخمسة أو الستة الذين خدموه أكثر من غيرهم فى فرنسا خلال هذا القرن (التاسع عشر) . »

تذييل

أولا - عن منهج « سانت بيف » :

عن الكتاب وانتاجهم والدراسة الأخلاقية :

« .. نحن لا نملك الوسائل الكافية لتأمل القدامى . كل ما في وسعنا هو أن نعلق على الانتاج ، ونعجب به ، ونتخيل الكاتب أو الشاعر من خلاله .. هذا كل ما تسمح به حالة معلوماتنا الناقصة وفق المصادر .. ان ثمة نهرا طويلا - لا يمكن عبوره في معظم الحالات - يفصلنا عن كبار القدامى ، فلنحييهم من ضفتنا . »

« أما بالنسبة للمحدثين ، فالأمر مختلف تماما ، وان النقد - وهو يعد منهجه تبعا للوسائل - يلتزم في هذه الحال بواجبات أخرى . وان فهم انسان جديد وفهمه بعمق ، لاسيما اذا كان هذا الانسان شخصا ذائع الصيت ، لهو شيء عظيم لا ينبغي اغفاله . »

وبعد أن يتحدث « سانت بيف » عن ذلك اليوم الذي سوف ينشأ فيه علم يقسم العقول الى أسر ، يقول : « .. وكيفا كان الأمر ، فإني أتصور أننا سنتوصل مع الزمن الى توسيع علم الأخلاق ، انه اليوم في مرحلة شبيهة بتلك التي كان عليها علم النبات قبل جوسيه ، وعلم التشريح قبل كوفيه . »

ولكن هذا العلم سيظل دائما « فنا يحتاج الى فنان ماهر ، شأنه في ذلك شأن الطب الذي يتطلب من الذي يزاوله كياسة طبية ، والفلسفة التي ينبغي أن تحتم توافر الكياسة الفلسفية في هؤلاء الذين يزعمون أنهم فلاسفة ، والشعر الذي يأبى أن يمسه غير الشعراء . »



عن الأصل والقراءة :

« .. من المؤكد أنه يمكن التعرف ، يمكن العثور على الرجل العظيم - جزئيا على الأقل - في والديه ، ولاسيما في أمه .. وكذلك في اخوته واخواته ، بل وفي أبنائه . ان فيه علامات أساسية

كثيرا ما تكون مقنعة بسبب شدة تركيزها والتحامها معا . . . الا أن جوهر هذه العلامات يوجد عاريا وفي حالة بساطة عند الآخرين الذين يرتبط بهم برابطة الدم : ان الطبيعة وحدها قد تكفلت بتهيئة وسائل التحليل . . . »



عن دراسة تطور النبوغ :

« ليس المهم فحسب أن نفهم موهبة من المواهب في طور انتاجها الأول ، وبعد بلوغها ونضجها ، وانما هناك مرحلة أخرى حاسمة ينبغي اعتبارها ان أريد فهم هذه الموهبة فهما شاملا : هذه المرحلة هي التي تفسد فيها الموهبة وتتحرف . . . ومهما استعملنا ألفاظا أكثر ترفقا فان هذا لن يغير شيئا في الحقيقة التي مؤداها أن كل نبوغ ينتهي الى هذه المرحلة . . . يوجد في حياة كتاب كثيرين لحظة يضل فيها النضج المرجو طريقه ، أو تبلغ فيها الموهبة النضج وتتجاوز ، أو يستحيل فيها الافراط في المحاسن الى عيوب . . . لحظة بعض المواهب يجمد فيها ويجف ، وبعض آخر يتراخي . . . ومنها ما يصلب أو يثقل أو يحنق بحيث تستحيل فيه الابتسامة الى تجعيد . . . وبعد أن تكون قد درسنا الموهبة في مرحلة شبابها وازدهارها ، علينا أن نفطن الى المرحلة الأخرى التعسة التي يتغير فيها شكلها وتصبح بالشيخوخة شيئا آخر . »

« ان من بين طرق الثناء العادية في عصرنا أن يقال لشخص من الأشخاص وهو يطعن في السن : « ان نبوغك لم يكن في يوم من الأيام أكثر شبابا منه الآن » . . . لا تطيلوا الاصغاء الى هؤلاء المداهنين ، فان هناك لحظة محتومة تظهر فيها شيخوخة النفس . »



عن محاولة فهم الكاتب :

يحدد « سانت بييف » مجموعة من الأسئلة يتحتم على الناقد أن يحاول العثور على اجابة عنها ليعينه ذلك على سبر غور الكاتب الذي يدرسه (أشرنا الى هذه الأسئلة في سياق الحديث) ، ثم يقول : « ما من اجابة عن سؤال من هذه الأسئلة لا تهم الحكم على الكاتب

وعلى كتابه نفسه ، اللهم الا اذا كان هذا الكتاب فى الهندسة البحتة
مثلا .

« كثيرا جدا ما يحدث أن يمعن الكاتب فى الغلو أو فى تكلف
مضاد لرديلة فيه ، أو لنزعة خفية له ، بغية اخفائها وتغطيتها . وأثر
هذا وإن كان مقنعا أو غير مباشر الا أنه يمكن أدراكه والتعرف عليه
.. كل ما ينبغى عمله هو أن يقلب العيب ! ، فلاشئ أشبه بالفجوة
من الانتفاخ » .



عن النقد الطبيعى أو الفيزيولوجى :

« لا ينبغى أن يخيف هذا اللفظ أحدا (لفظ فيزيولوجى)
.. لا ينبغى أن يندد أحد بمادية مزعومة مثلما حدث فى مكان ما
.. فليس هناك ما يبرر مثل هذا الاتهام ، ان فهم المنهج فهما
دقيقا وإن استخدم كما يجب .. ذلك لأننا مهما عنيينا بالتغلغل
فى الانتاج الأدبى ، وفى الأصول والجذور ، ومهما درسنا خصائص
المواهب وأبرزنا الصلات التى تربطها بالأهل والمحيطين ، فإن هناك
شيئا سيظل مستغلقا يستحيل شرحه هو كنه العبقرية .. » .



ثانيا - نسان مختاران من ((أحاديث الاثنين)) :

الفريد دى موسيه المراهق العبقرى

ان كل جيل كجيش من الجيوش يتحتم عليه أن يدفن أمواته
وأن يمنحهم ما يدين لهم به من تكريم . ولن يكون من العدل أن
يحتجب الشاعر الساهر الذى اختطفته يد المنون منذ حين ، دون
أن يتلقى - وسط ما قيل وما سيقال من أحكام حققة وصادقة
عن نبوغه - بعض كلمات الوداع من صديق قديم شهد خطواته
الأولى . لقد كانت نعمة الفريد دى موسيه الفاتنة معروفة لنا
وعزيزة علينا منذ أول يوم ، وكانت قد ذهبت الى قلوبنا بجذبتها
ونضارتها ، وكانت أوثق ما تكون صلة بالجيل الذى كنا نحن ننتمى
إليه ، ذلك الجيل الذى كان أشد ما يكون شاعرية واستعدادا

للاحساس والتعبير ! .. انى لأتصوره الآن منذ تسعة وعشرين عاما وهو يدخل دنيا الأدب ، كان ذلك أولا فى حلقة فيكتور هوجو الخاصة ، ثم فى حلقة ألفريد دى فينى والأخوين «ديشان» . يالها من بداية ! يا لها من خفة رقيقة لا تكلف فيها ! يا للمفاجأة التى أحدثتها ، ويا للسحر الذى أثاره حوله بأول أشعار قراها : «أندلسية» «دون باريز» «جوانا» ! كان ذلك الربيع بعينه ، ربيعاً كاملاً من الشعر يتألق أمام أعيننا .

لم يكن قد بلغ بعد الثامنة عشرة من عمره : جبينه ينم عن حيوية واعتزاز ، وجنته النضرة لا تزال تحتفظ بآثار الطفولة .. كان يتقدم بقدمين راسختين ، عيناه فى السماء كما لو كان واثقاً من النصر ، مليئاً بفخوره بالحياة . ما من أحد كان يمكن أن تنم هيأته الأولى مثله عن العبقرية المراهقة . كل هذه المقطوعات المتألقة وهذه الينابيع الصادرة عن القريحة التى بلى نجاحها منذ ذلك الحين، والتى كانت مع ذلك جديدة فى الشعر الفرنسى :

– أيها الحب ، يا آفة الدنيا ، ويا أيها الجنون الكريه .

– ما أجملها فى المساء ، تحت أشعة القمر ..

– أيها الكهول المهدمون ، ذوو الرءوس الصلعاء العارية .

وكل هذه الفقرات التى تبدو كأنها تحمل طابع شكسبير ، وكل هذه الانطلاقات الجموحة وسط أنواع من الجسارة المتوثبة والابتسامات ، وكل هذه الومضات من الحرارة والعاطفة المبكرة .. كل هذا كان يبدو مبشراً لفرنسا بـ «بايرون» جديد . وان الأغاني الوسيمة الأنيقة التى كانت تنطلق كل صباح من بين شفثيه لتجرى توا الى شفاه الجميع ، كانت فى مثل شبابه . أما الانفعال فكان يخمنه ، ويرتشفه بعنف ، ويربد أن يقدمه . كان يلتبس سره من أصدقائه الأغنى منه تجربة اولدين لا يزالون مبتلين من أثر الفرق .. وفى الملهى ، والاجتماعات ، والحفلات المرحية ، كان ان صادف اللذة لا يتعلق بها ، بل يحاول بالتفكير أن يستخلص منها الكتابة والمرارة .. كان يقول لنفسه وهو ينكب عليها بجموح ظاهرى – ليزيد من طعمها – ان تلك اللذة ليست سوى لحظة عابرة لا يمكن بعد حين علاجها ، وأنها لن تعود أبداً تحت ذلك الشعاع

نفسه . . وكان في كل أمر من أموره يريد أن يجيء احساسه أقوى واحد بالقدر الذي يتجاوب مع نفسه . . كان يجد أن زهور يومه لا تكفيه ، ويود لو استطاع أن يقطف الزهور جميعا ليشمها وليعبر تعبيرا عن روح عطرها .

ولقد اقترن أول نجاح حققه بهم اعتراه . كانت هناك مدرسة جديدة ، مدرسة لا تسود غيرها من المدارس وان كانت أكثر منها حظوة عند الناس . . . وبينما كان موسيه قد صدر عن نفسه فانه كان يمكن أن يبدو وكأنه تفتح في ظل تلك المدرسة ، ولذا فقد حرص على أن يظهر أن ذلك لم يحدث ، أو كان يمكن ألا يحدث ، وأنه لا يشبهه الا نفسه . وهنا أيضا كان يسرع كذلك بفارغ الصبر من غير شك . . ماذا كان يخشى ؟ ان تطور هذا النبوغ الممغن في الصراحة والحيوية كان يكفي لأن يفصح افصاحا تلقائيا عن ابتكاره . الا أن موسيه لم يكن من هؤلاء الرجال الذين ينتظرون ثمرة الزمن وتعاقب الفصول .

(أحاديث الاثنين : الجزء الثالث عشر)

بلزاك مصور العادات

لقد كان بلزاك فعلا مصور عادات هذا العصر ، وربما كان أقرب كتابه اليه ، وأكثرهم ابتكارا وعمقا . ومنذ حدائته وهو يعتبر القرن التاسع عشر موضوعه وهوايته ، فاندفع اليه بحمية ، ولم يخرج منه قط . ان المجتمع يشبه امرأة : انه يريد مصوره ، ومصوره الذي يستأثر به وحده ؛ وقد كان بلزاك ذلك المصور . . وهو في تصويره له لم يكن متأثرا مطلقا بالتقاليد ، وانما جدد وسائل ريشة هذا المجتمع الطموح المدلل وحيلها ، هذا المجتمع الذي حرص على ألا يبدأ تاريخه الا ببدايته ، وألا يشبه أي مجتمع سواه . من أجل هذا ازداد اعزازا لبلزاك .

ولد بلزاك في عام ١٧٩٩ ، وكان في الخامسة عشرة من عمره
ابان سقوط الامبراطورية : اذن فقد عرف العصر الامبراطوري واحسه
بما تتميز به عين الطفولة من الفطنة والعمق اللتين يتكفل التفكير
باكمالها فيما بعد ، وان كان لا شيء يعدل ما فيهما من صفاء مبكر .
قال أحد في مثل عمره : « كنت في طفولتي أتغلغل في الأشياء
بحساسية من القوة بحيث كنت أشعر وكأن سلاحا مرهفا يدخل .
قلبي في كل لحظة » ، وهذا ما استطاع بلزاك أن يقوله هو الآخر .
وانطباعات الطفولة هذه حين تنتقل فيما بعد الى الأحكام والصور
تمدها بمادة من الانفعالات الغريبة التي تضيء عليها رقة وحيوية .

وبلغ سن الشباب ابان عهد عودة الملكية ، فاجتازه وشاهده
كله ربما كأحسن ما يشاهد الأشياء فنان متأمل ، أى من أسفل ،
وسط الجموع ، بين الألم والنضال ، بما للنبوغ والطبيعة من رغبات
عريضة كثيرا ما تتيح تخمين الأشياء المحرمة ، وتخيلها ، وتعمقها
قبل أن تصبح في النهاية حقيقة واقعة . ولقد أحب بلزاك ذلك العهد
فقد بدأ يحقق الشهرة في نفس الوقت الذي كان يستقر فيه النظام
الجديد المنبثق عن ثورة يوليو عام ١٨٣٠ . ولقد شاهد هذا النظام
بقدم راسخة ، بل من عل الى حد ما ، وحكم عليه بما فيه من
تناسق ، وصوره تصويرا خلايا بأنماطه ، وأبرز ما فيه من نقوش
برجوازية . وهكذا نجد أن هذه العهود الثلاثة المختلفة كل الاختلاف
من حيث الشكل ، والتي احتواها النصف الأول من هذا القرن ،
قد عرفها بلزاك ، وعاشها جميعا ، كما نجد أن أعماله بمثابة
مرآة لها الى حد ما .

من استطاع مثلا أن يبذه في تصوير كهول الامبراطورية
ونسائها الجميلات ؟ من استطاع أكثر منه أن يمس مسسا لذيذا
« الدوقات » و « الفيكونتات » في أواخر عهد عودة الملكية ، تلك
النساء اللاتي كن في الثلاثين من أعمارهن ، واللأى انتظرن ظهور
من يتولى تصويرهن بقلق غامض ، الى حد أنهن حين صادفنه سرى
في أبدانهن ما يشبه شحنة كهربية من الاعتراف بالجميل ! ثم من

وفق أكثر منه في مفاجأة الطبقة البرجوازية وتصويرها في قوتها وانتصارها في ظل الأسرة التي أتت بها ثورة يوليو ١٨٣٠ ؟ .

ها هو اذن مجال رحيب ، ينبغي أن نعترف بأن بلزأك قد حددده لنفسه بكل اتساعه منذ البداية ، وبأنه جال فيه ، ونقب في جميع أنحائه ، وكان يجده أضيق من أن يرضى شجاعته وحميته . لم يكن يرضى بالملاحظة والتكهن ، ولذا فقد كان في كثير من الأحيان يبتدع ويتخيل

(أحاديث الاثنين : الجزء الثاني)

مارسلين وثالمور شاعرة الحب والبكاء

لم يرزق الشعر الفرنسى فى عصوره المتعاقبة بشاعرة واحدة - أو شاعر - مثل « مارسلين ديبورد فالمر » .. والغريب أنها لم تكن تظن الى أنها شاعرة ! .. وحين هزت القلوب ، وانطقت بفنّها عباقرة عصرها الذين أخذوا يشيدون بمواهبها الفذة ، هيّا لها تواضعها و « جهلها » - وسنرى أنى لا أبالغ - ان اعجابهم ان هو الا مجاملة لها ، وأن ثناءهم لا يعدو أن يكون تفضلا منهم عليها ! .. فلم يكن لديها طموح الشعراء ، ولم تكن ترنو الى المجد ، ولم تعرف السعى وراء القوافى والأوزان ، وانما جاء شعرها وليد تلقائية نفس شقيت فى حبها ، ونكبت فى أعز من لديها .. وظلت جروحها تنزف طوال حياتها : ان شعرها غناء حزين ، كلماته قطرات دم وعبرات .

ولسنا نريد هنا أن نتناول بالدراسة العميقة هذه الشاعرة النادرة ، فسوف تكون مجال ذلك فى أبحاث مقبلة تبرز « مارسلين » شاعرة الحب ، وشاعرة الألم ، وشاعرة الموسيقى .. كل ما سنفعله اليوم هو أن نقدم هذه الشاعرة الى القراء ، لنشوقهم الى التعرف بها تعرفا أوثق ، وان نعد لها فى « مجلة الشعر » مقعدا وثيرا فى ذلك البهو الذى تستقبل فيه العباقرة من الشعراء العالميين !

ولدت «مارسلين» فى عام ١٧٨٦ (٢٠ يونيو) ، وتوفيت فى عام ١٨٥٩ (٢٣ يوليو) . وزخرت حياتها بالمحن والشقاء ، كما عرفت الفاقة والحداد المستمر . ولم تتح لها ظروفها أن تحظى

بقسط وافر من الثقافة فلم تتخط في دراستها المرحلة الأولية ! بل يقال انها لم تدخل المدرسة الا حين بلغت العاشرة من عمرها ! . . وضحالة تعليمها هي المسئولة عن تلك الأخطاء الاملائية العديدة التي كانت تقع فيها ! . . ولكنها ثقفت نفسها بنفسها الى حد ما ، وان كان ذلك في حدود امكانياتها المادية الضئيلة ، فلقد كان العوز يحول بينها وبين اقتناء ماتهوى قراءته من الكتب في كثير من الأحيان !

واشتغلت مارسلين بالغناء والتمثيل : اشتركت في فرق تمثيلية كانت تجوب أقاليم فرنسا ثم بلجيكا . . ولم تصادف نجاحا في مسرح « الأوديون » بباريس (١٨١٣) ، في حين أنها أثارت الإعجاب بدورها في مسرحية « حلاق أشبيلية » (لبومارشيه) التي مثلت في بروكسل . . ثم عدلت نهائيا عن التمثيل في عام ١٨٢٣ بعد أن صرفت من عمرها عشرين عاما في التنقل ! . . وكانت « مارسلين » قد أحست بانتفاضة الحب الأول في عام ١٨٠٩ ، حين ساق القدر اليها ذلك الرجل الذي حافظت طوال حياتها على سرية اسمه ، ولقبته بـ « أواليقييه » . وان كان من المحتمل أن يكون الشاعر « هنري دي لاتوش » هو الذي أغواها وشد في قيثارته وتر الحب !

وفي عام ١٨١٧ تزوجت « مارسلين » الممثل « بروسبير فالمر » - وكان زميلا لها في فرقة مسرحية - ، وأنجبت ولدا وبنتين . وحين بدأ نجمها يتألق كانت في أسوأ مراحل العوز ، فاستطاع بعض ذوى النفوذ من أصدقائها (أمثال سانت بييف ومدام ريكاميه) أن يحصلوا لها من الحكومة على اعانة قدرها ألف من الفرنكات . . ثم تحين منيتها في ذلك المسكن المتواضع بشارع « ريقولي » : يكاد لم يكن بجانبها أحد وهي تلفظ نفسها الأخير ! . . ان العبقرية تعشش أحيانا في الصوامع والأكواخ ، ثم تنطلق - حين تهدم الصومعة أو تعصف الريح بالكوخ - طائفة الى أبعد الآفاق ! .



وفقت « مارسلين » في نشر عدة دواوين هي :

- « مراث وأشعار جديدة » - ١٨٢٥

— « أشعار » — ١٨٣٠

— « العبرات » — ١٨٣٣

— « زهور مسكينة » — ١٨٣٩

— « باقات ودعوات » — ١٨٤٣

وفي عام ١٨٤٢ نشرت مختارات من أشعارها قدم لها « سانت بيف » بمقدمة مسهبة أبرز فيها مقومات فن هذه الشاعرة النابغة . وبعد وفاتها تولى أحد المتحمسين لها — هو جوستاف ريفيو نشر أشعارها التي لم تكن قد نشرت من قبل ، وكان ذلك في جنيف .



« مارسلين » تحكى في شعرها قصة شقائها في هذا الوجود. وهي تنسى أن آخرين يسمعونها ، من هنا صراحتها والدليل على صدق عاطفتها . . . وشعرها هذا غناء حالم يصدر عن عاطفة متأججة كأصداء لما يرن في نفسها من نغم . . . انه غناء لا ينبع من الخيال وانما من الذكرى الأليمة والواقع المرير . . . برسواء كان في شكل صيحات أو أنات أو دعوات فهو دائما صوت نفس شفاف على سجيتها ، لا تعتمد الى بذل أى جهد ذهني اعتمادا منها على تلقائية العبقرية التي تجعل الأبيات تتزاحم على لسان الشاعرة ؛ وأنها لأشعار تتجه الى القلب والى الروح كما يقول فيكتور هوجو .

و « مارسلين » لم تتعود على السعادة منذ صباها ، ولذا فقد جاء الألم أهم مصادر وحيها الشعري . منذ ذلك الوقت الذي فقدت فيه أمها ، ولم تكن بعد قد عرفت الحب أو تزوجت لتنجب أبناء تمنحهم حنانها . . . منذ ذلك الوقت وهي تقرض الشعر . . . ولم تكن تنظمه من أجل الناس ، وانما كانت تعبر به عن نفسها لنفسها ، كي تهدد آلامها ، وتواسي قلبها التعس لينام ! . . . يقول « سانت بيف » : « ان العبرات تتساقط في صوتها ، وهكذا تفتح الشعر الحزين ذات يوم على شفيتها » . . . ويعبر ناقد آخر عن نفس هذا

المعنى بقوله : « ان الآلام تملأ صدرها ، وتصعد هذه الآلام وتكاد تخنقها ثم تخرج نغمات على لسانها » .

وتتلاحق الخطوب على من كانت أكثر نساء عصرها شفافية في العاطفة ، ورقة في الاحساس ، ومفناطيسية في الألم ، ورسوخا في الوفاء : تموت « مدام ريكاميه » صديقتها التي كانت حدة عليها . . وتموت ابنتها « ايناس » بالسل وهي في سن البلوغ ، حين كانت قد بدأت تتفتح للحياة وتتلقى منها أشعة من الأمل تعكسها على أمها . . وتموت ابنتها الثانية « أوندين » - هذه الشاعرة هي الأخرى - التي انطفأت كشهاب وهو يهوى كالصاعقة على رأس أمها ، كانت في الثلاثين من عمرها ، وكانت قد فقدت طفلتها الوحيدة البالغة من العمر أربعة أشهر ، ثكلت الأم فثكلت أيضا الجدة ! . . ويموت كذلك أخ « مارسلين » . . وبكيت ، وانتحبت ، واتجهت الى الله ، ولكنها قالت شعرا خالدا . . وهي لم تقله ليخلد ، ولكن - كما قلنا - لتلهي به آلامها ، لتحلق به في جو طليق تستطيع أن تسمع فيه غناءها الكثيب وهو يدوي : كتب اليها « لامتري » يقول : « ان الطائر الذي يقلده صوتك قد أعارك شكواه وغناؤه » . . ويكتب عنها « بودلير » هذه الكلمات التي تحدد مكان هذه الشاعرة بين الشعراء العباقرة : « اذا كان الصياح ، والتأوه الطبيعي الصادر عن نفس مصطفاة ، وطموح القلب اليأس ، والملكات المفاجئة غير الواعية ، وكل ما هو تلقائي ويأتي من عند الله . . اذا كان كل هذا يكفي لأن يصنع الشاعر الكبير ، فان « مارسلين » الآن ، وستظل دائما شاعرة كبيرة » .

« مارسلين » اذن - كما قلنا - شاعرة الألم ، ولكنها أيضا شاعرة الموسيقى . . كل شيء في شعرها نغم ؛ أفقر القوافي وأجوف الألفاظ تضيف عليها الشاعرة من روحها ما يجعلها تنبض بالحياة وتفيض عذوبة . . ولا غرابة في هذا ، فلقد كانت نفسها قيثارة تهز أوتارها الآلام . . منذ صباها وهي تعشق الجيتار ، وتطرب للحن الجميل أينما وجد : ان سمعت في الشارع أو في المسرح غناء عذبا شغفت أذنيها ، وانتقل الى قلبها وعقلها معا : في القلب يحدث ذبذبات رهيفة ، وفي العقل يستقر في مكنن الذاكرة . . وان

« فيرلين » - شاعر الموسيقى هو الآخر - ليدين لها حتما بالكثير ، يقول « مارسيل ارلاند » : « النغم ينبع منها عفو الخاطر ، بصفاء مؤثر . قد يقال لا شيء أبسط من ذلك .. - من غير شك .. ولكن لا شيء أندر كذلك .. ومن هنا تلتقى «مارسلين» - بالرغم من جهلها - بشعراء الغناء فى العصور الوسطى .. وهى قد مهدتنا لغناء « فيرلين » الذى استعار منها بعض أوزانه .. « لنضيف نحن أن جوهر « وجدانيات لا تعرف الكلمات » مثلا (لفيرلين) مستمد قطعا من أشعار « مارسيلين » ، وأن هذه « الجاهلة » كانت عالمة لا تعرف نفسها .



على أن «مارسلين» لم تمهد لظهور «فيرلين» فحسب ، وإنما أيضا لظهور معظم الشعراء الموهوبين الذين أتوا بعدها ومن بينهم «رامبو» ولاسيما الشاعرات ، ومن بينهن : «أنا دى نواى» و «رينيه قيقيان» و «سيسيل سوفاج» و «مارى نويل» والغريب - كما لمحنا - أن هذه المرأة العبقرية لم تكن تقدر نفسها حق قدرها ، لم تشتم رائحة الأهمية التى صدرت عن أشعارها وانتشرت وتنسمها كبار كتاب عصرها وشعراؤه : أن وجه إليها مديح كانت ترتعد وتبكي ، وترفضه فى تواضع ، وتزعم أنها غير جديرة به .. وربما كانت تخشى أن يكون من قبيل المجاملة أو من وحي سخرية مقنعة !

.. رجه «لاسرتين» إليها يوما قصيدة رائعة يشيد فيها بمواهبها ، فردت عليه بأخرى تقول فيها :

أوه ! ألم تقل لى كلمة « مجد » !

وهذه الكلمة لست أسمعها !

كانت مخطئة .. فكم كان عباقرة المستقبل من معاصريها معجبين بها حقا ! : أشاد فيكتور هوجو بنبوغها .. حياها « سانت بييف » بنشيد رقيق .. صعد « بلزاك » - بالرغم من بدائته - المائة والثلاثين درجة التى تنتهى الى مسكنها ليعبر لها عن اعجابه .. لقد كان هذا المسكن المتواضع بعيدا عن الأرض ، قريبا من السماء !

هذه الشاعرة التي « غنت كالطائر ، وأنت كاليمامة ، كل ثقافتها كانت انفعال قلبها » ، وهو أكبر قلب فى القرن التاسع عشر ! .. لم يقف « فيرلين » ازاءها موقف الجحود فلم يغمطها حقها : يقول : « اننا نعلن بصوت عال وواضح أن «مدام مارسلين دى بورد فالمر» كانت بكل بساطة المرأة النابغة العبقريّة الوحيدة فى هذا العصر ، وفى كل العصور ، بجانب « صافو » و « سانت تيريز » .. » .

أى كلمة نختم بها هذا المقال التمهيدى عن « مارسلين فالمر » .. أى كلمة أروع من قول « سانت بيف » : « انها لم تكن شاعرة » ، بل كانت الشعر نفسه » ..

من أشعار «مارسلين فالمر»

الى اللاتى يبكين :

أنتن قبل غيركن يا من أرثى لخالهن بدافع من اعزازى ،
أنتن قبل غيركن يا من تتعذبن . انى أتخذ منكن أخوات لى :
انكن اللاتى تتجه اليهن خطواتى البطيئة ،
وأنواع الرقة المريرة التى فيما أتغنى به من عبراتى ..
ان هذا الكتاب يحوى نفسا حبيسة :
أفتحنه واقرأن ، لتعددن أيام شقائى .
أيتها الباقيات فى هذا العالم الذى أمر فيه مغمورة ،
ليكن هذا الرماد موضوعا لتأملاتكن ، ولتحركنه بحديدكن
لتغنين ! فان غناء امرأة ليخفف الألم .
لتحبين ! فان الكراهية لتعذب أكثر من الحب .
لتعطين ! فان الحسنة تقوى الأمل .
المرء ما دام يقدر على العطاء فهو لا يريد أن يموت
اذا كان الوقت لا يسمح لكن أنتن الأخريات بكتابة دموعكن
فلتدعنها تسقط من أعينكن على هذه الأشعار .
المغفرة هى الدعاء ، والدعاء هو أسلحتنا .

لتعتفرون ما تحتويه صفحات مصيري المفتوحة !
حتى تعهدن بذكره الى ربح الكلام ،
اذا كان قد تحتم على بعض الشئ فقدان صوابى ،
ان رقة من تبوح بسرها اكبر من جنونها :
انحتقر الطائر الذى ينشر غناؤه ؟

الحب الأول

أتذكر تلك الصديقة الصبية ،
ذات النظرة الرقيقة والمظهر الذى ينم عن رزانة ودمائة ؟
انها - يا للحسرة ! - لم تكذب ربيع حياتها
حتى أحس قلبها بأنه خلق لك
لا قسم ، ولا عهدا باطلا :
فالمرء لا يعرف ذلك فى صباه .
كانت نفسها الطاهرة تحب بنشوة .
واندفعت فى غير خجل وبلا صراع .
لقد فقدت معبودها الحبيب :
سعادتها الحلوة دامت بعض يوم !
انها لم تعد فى ربيع حياتها ؟
ولكنها لا تزال فى حبها الأول .

عودته

واحسرتاه ! كان على أن أبغضه !
لقد رد الى نفسى الألم .
هذا الألم الملىء بالعبرات واللهيب ،
الحزين ، البطيء الشفاء .
واحسرتاه ! كان على أن أبغضه !
لقد أعاد الى القلق
الذى كان غيابه قد أخمدته
وفى سحر وجوده ،

وفي اسمي الذي ينطق به باكتئاب !
لقد أعاد الى القلق
في قبلة العودة الطاهرة ،
حين بحثت روحه عني ،
أخفقت روحي في الاختفاء ،
لأنها تعرفت على الحب ؛
في قبلة العودة الطاهرة •
يقول انه لن يرحل من جديد !
يا للفرح من هذه الفرحة !
أتريد أن أعود الى رؤيته
يا الهى ؟! .. اذن فقد قضى علينا :
يقول انه لن يرحل من جديد !

رثاء

ربما كنت لك قبل أن أراك •
حياتي وهي تتكون وعدت بها حياتك •
اسمك أنبأني ذلك باضطراب مفاجيء •
كانت روحك تختبئ فيه لتوقظ روحي •
سمعته يوما ففقدت النطق ،
أصغيت طويلا اليه ، ونسيت أن أراه •
كل كياني كان منذ حين قد امتزج بكيانك ،
حسبت أنني أنادي للمرة الأولى •
أتعرف هذه الأعجوبة ؟ هناك ؟ دون أن أعرفك ؟
خمنت به من هو حبيبي وسيدي
ولقد تعرفت عليه في أول كلمات نطقت بها
حين أقبلت لتنير أيامي الجميلة السقيمة •
صوتك جعل الشحوب يعلوني ، وغضضت الطرف •
وفي نظرة صامتة تعانقت روحانا !
وفي أعماق هذه النظرة ظهر اسمك ،
ودون أن أسأل عنه قلت « ها هو ! »

ومنذ ذلك الحين ملك على سمعى المذهول ؛
فخضعت له ، ووقعت فى أسره •
به وحده كنت أعبر عن أحلى عواطفى ،
وكنت أقرنه باسمى لأوقع به على عهدى •
كنت أقرؤه أينما ذهبت ، هذا الاسم المفعم بشتى من ألوان
السحر

فأذرف العبرات •
ولأنه محاط دائما بثناء فتان ،
كان يظهر متوجا لعينى المبهورتين
وكنت أكتبه •• ثم لم أعد أجرؤ على كتابته ،
فلقد أحاله حبنى الحجول الى ابتسامه •
كان يبحث عنى فى الليل ، ويهدد أنفاسى ،
كان يرن أيضا حول ساعتى المنبهة ،
كان يجول فى أنفاسى ، وحين كنت أشهق
كان هو الذى يداعبنى ، وهو الذى يتنسمه قلبى •
يا حبيبى يا ساحرى يا مقرر مصيرى !
آه ! كم تروقنى ، وكم تؤثر ملاحظتك فى نفسى !
أنت الذى بشرتنى بالحياة ، ولأنك ستمتزوج بى حين تحين
منيتى
فستكون أنت الذى يغلق فمى ، وكأنك تمنحنى القبلة
الأخيرة •

الحسرات

لقد فقدت كل شيء : ابنتى بالموت ،
- وفى أى وقت ! - ، وزوجى بالبعد ،
ولست أجرؤ - ويا للحسرة ! - على زعم عدم الوفاء ،
ان هذا الشك هو كل الخير الذى تركه لى مصيرى •
ولكن هذه البنية ، فخر روحى ،

لن أدين بها بعد الآن الا لأباطيل نومي ،
لقد شاهدت الشعلة وهي تنطفئ في عينيها الجميلتين ،
اللتين أغلقهما الرقاد الذي لا نهوض منه .
فررت يا كنز أم حلو ،
يا أيها الضمان المعبود لحبي الحزين ،
عيناك الرائعتان - وهما تتفتحان للنور ذات يوم -
حكمتا على عيني بأنبكاء الدائم عليك .
لعواطفى الحارة كنت قد ابتسمت ،
وكانت ذراعى المرتعدتان تحيطان بمهدك !
وفاجأنى النعاس فى نشوة السعادة ،
ثم استيقظت على قبر *
انها هنا ، تحت هذه الزهور تنتظرني فى رقادها ،
هنا يبلى معها قلبي .
يا محبوبتى ، أتشفقين على ،
أيها الحب ، أترثى للآلام التى تثيرها بنشوتك ،
لا ! انك تهربين منا أيتها الجاحدة ، بعد أن ولت السعادة

أزهار الشر

ليودلير

أعترف بأننى أتساءل بين الحين والحين : ما قيمة الانصاف الذى يأتى متأخرا . . ماذا يجدى أن يحج الى قبر انسان كان قد نبذ فى حياته ؟ . . ما قيمة عبرات تذرف على قبر انسان كان فى حياته ضحية لجهل الآخرين وسلطة ألسنتهم ؟ . . ما قيمة تمثال يقام لعبقري غادر الدنيا وفى نفسه غصة من الأحياء ؟ . . ما قيمة زهور توضع أمام ملاق خاوية ، واعجاب لا تحس به قلوب أكلها الدود ، وثناء يوجه الى جماجم ؟ ! . . ثم ما تأثير الجحود فى العبقرية ؟ أيمنيتها ؟ - لا ، فالعبقرية الحققة تقترب عادة بالاقدام والرسوخ . . أضعفها ؟ - ربما ، لا سيما اذا امتزج هذا الجحود بأسهال الألسنة ! . . فالعبقري انسان قبل كل شيء ، بل ربما كان أكثر من غيره حساسية . . صحيح أنه لا يتهيب الصعاب ولا يبالي بمناهضة الناس وعنتهم ، ولكن أصبح من هذا أن انتاجه الجسور - مهما كان غزيرا - يكون أخصب من غير شك حين يكون الجهل الذى يصطدم به أبيض لا يقترب بظلم ايجابى يجعل الألسنة والأقلام تقطر سما ومرارة وصحيح ان العبقرى يزعم - لنفسه على الأقل - أن الأجيال التالية سوف تفهمه وتنصفه ، الا أن هذا الزعم يمليه الأمل لا اليقين وبودلير أحد هؤلاء العباقرة - فى عالم الأدب - الذين لم ينصفوا الا بعد مماتهم : يكاد لم يفتن الى قيمة مواهبه الفنية أحد من معاصريه : لا أهله ومن بينهم أمه ، ولا النقاد وعلى رأسهم «سانت بييف» ، ولا أصدقاءه المقربون أمثال «اسلينو» . كتب قبيل وفاته الى هذا الأخير يقول عن «أزهار الشر» : «أوجب أن أقول لك - أنت الذى لم يزد تخمينك على تخمين الآخرين - اننى وضعت فى هذا الكتاب العنيف كل قلبى ، وكل حياتى ، وكل

ديبي « مقنعا » وكل بغضائي ؟ » .. « وفي شخصيته المزدوجة كان العبقري أقوى من الانسان : انزلق الانسان وهوى الى الحضيض ، ورسخ العبقري في مكانه موقنا بأنه « سيشق طريقه في ذاكرة الجمهور المثقف » .. الانسان كان ضجرا من الحياة : الهواجس تنهافت عليه ، والأشباح تحوم حوله ، وفكرة الموت تلاحقه ، والعبقري كان يعتز بوحده وترفعه ، ويرثي لمصير الشاعر في مجتمع يعاديه أو لا يبالي بوجوده ... الانسان يتخبط في أزمات حادة ، والعبقري ينشد السلوى في الفن ... صوت الانسان يكاد لا ينطلق في موجة الغيبوبة التي يكفلها الحشيش والأفيون ، وصوت العبقري يرتفع في حزن وابتئاس ، ويتجه الى الأم قائلا لها : « ان هدفي الكبير والوحيد في حياتي هو أن أجعل من العمل شيئا عاديا لذيذا . انني أعد نفسي آثما كبيرا اذ فرطت في حياتي ، وفي صحتي ، وفي ملكاتي ، ولأنني أضعت عشرين عاما في التأمل ، الأمر الذي يضعني في مرتبة أدنى من مرتبة هؤلاء الغلاظ الحمقى الذين يعملون كل يوم » ...

ويشرع الشاعر العبقري في طبع ديوانه « أزهار الشر » بهمة وحماسة ، ومع ذلك فان هذا الديوان لا يظهر الا بعد خمسة أشهر ، اثر خلافات مستمرة بين العميل والناشر الذي يسجل أنه لم يطبع من الكتاب خلال شهرين كاملين سوى خمس ورقات ، ثم يثور في احدى رسائله : « أظن يا عزيزي بودلير أنك تهزأ بي ! ... » ، والواقع أن بودلير لم يكن هازئا وانما كان على العكس جادا : كان يعلق أهمية ضخمة على هذا الكتاب الذي يهدف به الى اثبات وجوده الأدبي ونجاحه في تنظيم حياته التي اتسمت بشتى مظاهر الفوضى . كتب الى أمه يقول : « هذا الكتاب - كما سترين - يتحلى بجمال بارد مشئوم . لقد كتبتة بثورة وصبر » .. ثم كتب اليها بعد نشره بعدة أعوام يقول : « انني للمرة الأولى في حياتي شبه راض ، فالكتاب شبه جيد ، وسيبقى شاهدا على تقززي وبغضى لكل شيء » ... أهمية هذا الديوان اذن بالنسبة لبودلير هي التي كانت تحدو به الى الإبطاء في تصحيح تجارب المطبعة ، والى ادخال تعديلات مستمرة عليها .. مجرد علامات الترقيم كان يستوقفه طويلا ، ويدعوه الى أن يعطى الناشر درسا في قيمتها من الوجهة السمعية فضلا عن

قيمتها لاعتبارات لغوية أو نحوية ، يكتب اليه قائلا : « لتتذكر أن علامة الترقيم تستخدم لا فى تحديد المعنى فحسب ولكن أيضا فى تحديد الإلقاء » . ما أغرب مفارقات القدر ! : لقد باع الناشر - بعد وفاة بودلير - تجارب المطبعة التى صححها الشاعر بمبلغ قيمته ٢٣٧ فرنكا ، وفى عام ١٩٢١ طرحت هذه القصائد فى مزاد علنى وبيعت بأربعين ألف فرنك !

نشر ديوان « أزهار الشر » فى عام ١٨٥٧ (بودلير فى السادسة والثلاثين) ، وقبل ذلك بعامين كان « بولوز » مدير مجلة Revue des-Deux-Mondes قد نشر فيها ثمانى عشرة من هذه « الأزهار » . ومن المؤكد أنه كان يشعر بشيء من الحرج حدا به الى تقديم هذه الأشعار بكلمة أشار فيها الى حرص مجلته على تشجيع المحاولات التى تبذل فى شتى الاتجاهات ، وأضاف : « ان ما يبدو لنا هنا جديرا بالاهتمام هو التعبير الحى والمثير للغرابة - حتى فى عنفه - عن بعض أنواع من الضعف والآلام النفسية ينبغى الحرص على معرفتها بوصفها من بين سمات هذا العصر ، وذلك دون الموافقة عليها أو مناقشتها » والديوان مبوب فى الطبعة الثانية على النحو التالى : « ضجر ومثل أعلى - لوحات باريسية - النبىذ - أزهار الشر - ثورة - الموت » . وضمت الطبعة المسماة بالنهائية التى نشرها « تيوفيل جوتييه » بعد وفاة الشاعر بعام واحد خمسا وعشرين قطعة جديدة من بينها تلك التى كانت قد نشرت سرا فى بروكسل فى عام ١٨٦٦ .

أثارت القصائد التى نشرت فى مجلة La Revue des-Deux Mondes الفضول والعجب : لم يفتن بسحرها أكثر المعاصرين فطنة وعمقا بقدر ما أخذتهم غرابتها ؛ بل ان المقربين من الشاعر أنفسهم - وكانوا يهمسون بأنه متقدم عصره - لم يكونوا يميزون الخصائص الحقيقية لفنه الأصيل . كان جوهره الدقيق يخفى عليهم . وبدأ بودلير يجد نفسه فى مهب تيارات مناهضة تريد أن تعصف به : « لويس جوندال » مثلا يكتب فى صحيفة « فيجارو » عن « الفقر المدقع فى أفكار بودلير ، وعن أشعاره المثيرة للتقرز ، الباردة ، التى تشيع فيها رائحة اللحم ومذبح الحيوانات » . . . أثرت اذن حول تلك الباكورة فضيحة كان من شأنها أن دفعت

الناشرين الى التردد في طبع الديوان ، الذى انتهى به الأمر - مع ذلك - الى انظهور في ٢٥ من يونيو ١٨٥٧ . ولقد جاء بمثابة حدث أدبي ضخم أثار رد فعل قوى ، وضاعف حدة الحملة الشعواء التى كانت قد شنت على بودلير ابان ظهور بعض قصائده فى المجلة : أنهم « باللا أخلاقية والافتقار الى ذهن خلاق ، بل الى الالم بالغة الفرنسية » ! .. ولكنه كتب الى أمه يقول : « ان البرهان على ما للديوان من قيمة ايجابية يكمن فى جميع الاساءات التى توجه اليه » ..

كان بودلير يتوقع أن يثير نشر ديوانه فضيحة بين الجمهور . فلقد كانت بوادرها قد ظهرت فعلا منذ عامين ، ولكنه كان يسرف فى التفاؤل : ظن أن هذه الفضيحة سوف تسدى أجل الخدمات الى كتابه ! ولم يكن مخطئا فى ذلك الا الى حين ، اذ جاءت النتيجة المباشرة أبعد مدى مما كان يتوقع حدوثه فى القريب : تربصت له وزارة الداخلية ، ولم تنقض سوى عشرة أيام حتى كان « جوستاف بوردان » قد نشر بوحى منها فى صحيفة « فيجارو » مقالا عنيفا جاء فيه : « هناك لحظات يشك فيها الانسان فى قوى بودلير العقلية .. فى كثير من الأجزاء تكرر متعمد وممل لنفس الكلمات والأفكار .. الأشياء البغيضة توجد جنبا الى جنب مع الأشياء الحسيسة ، والمنفرة منها تتحد بالنتنة .. ان هذا الكتاب مستشفى مفتوح أمام جميع أنواع الخلل العقلى ، وجميع أنواع عفن القلب .. نحن نفهم أن يندفع خيال شاب فى العشرين من عمره الى طرق موضوعات كهذه ، ولكننا لا نجد أى مبرر لرجل تجاوزت سنه الثلاثين أن يروج فى كتاب لمثل هذه الانحرافات » ! .. ولقد أحدثت هذه الكتابات رد فعل فى نفوس بعض المعجبين ببودلير فتولوا الدفاع عنه محاولين ابراز المقومات الحقيقية لديوانه ، ومن أهم ما كتب فى هذا الشأن مقالان أحدهما « لباربى دوفيل » والآخر « لأسلينو » . يقول الأول عن « أزهار الشر » : « ان بودلير الذى قطفها وجمعها لم يقل انها جميلة ، ذات رائحة زكية ، ينبغى أن تحلى بها الحياة تملأ بها الأيدي ... لم يقل انها تحتوى على الحكمة .. وهو على العكس بتسميته لها انما قد أذبلها ... فى هذا الزمن الذى تدعم فيه السفسطة الجبن ، وينحاز فيه كل فرد الى جانب الرذائل نجد أن

بودلير لم يقل أى شىء من شأنه أن يناصر تلك التى صلبها بحزم فى أشعاره « . . . ويقول الآخر : « . . . » « أزهار الشر » ! انها الضجر والكآبة التى لا حول لها ولا قوة ، وروح الثورة ، وهى الرذيلة والشهوانية والنفاق والجبن : أليس صحيحا أن فضائلنا تنجم فى كثير من الأحيان عن أضدادها ؟ . . . هذان المقالان كان مقدرا لهما أن ينشر أحدهما فى صحيفة « Pays » وأن ينشر الآخر فى مجلة « La Revue Française » ؛ ولكن وزير الداخلية حظر نشرهما !

كانت وزارة الداخلية تحاول أن تكتم أنفاس أى نقد موضوعى يهدف الى انصاف بودلير ، وبالتالي الى انقاذه من الشر الذى يببته له الوزير « بيو » . . . الا أن أسرة Aupick أسرة زوج والدة بودلير كان لها صديق ذو نفوذ هو وزير الدولة Achille Fould الذى أباح « لادوارد تييرى » نشر مقال يشيد بقيمة ديوان « أزهار الشر » ، ويبرىء بودلير من النوايا الآثمة الفاجرة . وقد ظهر المقال فى صحيفة Le Moniteur نفسها ، وكانت الصحيفة الرسمية . حاول « تييرى » أن يضع الديوان فى موضعه السليم ، وأعلن أن اليأس والأسى يكفيان وحدهما لأن يدللا على أخلاقية هذه التحفة الفنية ، وقال : « ان الشعاع لا يسعد أمام منظر الشر » وانما يواجه الرذيلة كعدو لها . انه يتحدث بمرارة المغلوب الذى يسرد هزائمه : لا يخفى شيئا ، ولم ينس شيئا . . . ان لأزهار الشر رائحة تحدث دوارا ، ولقد شمها ، وهو لا يغتاب ذكرياته . . . انه يحب نشوته حين يتذكرها ، ولكنها نشوة حزينة تثير الخوف ، وانى لأشبهه بدانتى « . . . وأشار صاحب المقال الى النية المحمودة التى أملت على بودلير نقل الأبيات التالية كشعار لديوانه ، وهى للشاعر « أجريبا دوبينييه » :

يقال انه يجب أن تلقى الأشياء المذمومة
فى بئر النسيان وفى القبر المغلق ،
وأن الرذيلة التى تنشر فى الكتابات
تفسد أخلاق أجيال المستقبل ؛
ولكن الرذيلة ليست بنت العلم
والفضيلة ليست بنت الجهل .

على أن هذا المقال لم يوفق فى حض وزارة الداخلية على حفظ

الملف الذى كانت تعده لتضعه بين يدي القضاء ، وانما آثار - على العكس - حفيظة الوزير « بيلو » . . . نشر المقال فى ١٤ من يوليو ١٨٥٧ ، ودعى بودلير الى المثول أمام قاضى التحقيق ، ثم حدد اليوم العشرون من أغسطس موعدا لنظر القضية أمام المحكمة .

... كان الاتهام الذى وجه الى بودلير ذا شطرين : الاساءة الى الأخلاق العامة ، والى الأخلاق الدينية ! . ولقد ارتأى بودلير أن يزور المحكمة قبل نظر القضية بعدة أيام ليتأمل وجوه أولئك القضاة الذين عهد اليهم بمحاكمته وتقرير مصير ديوانه ؛ كتب الى سيدة تراسنله يقول : « : . . لن أقول ان بهم وسامة ؛ فهم دميمون الى حد يثير التقزز . ولا بد أن نفوسهم تشبه وجوههم » . وخشى أصدقاء الشاعر مغبة اندفاعه وتهوره وسخريته اللاذعة فانتزعوا منه وعدا مؤكدا بأن يلتزم الصمت فى المحكمة ، وأن يترك لمحامييه مهمة الدفاع عنه . . . وأقبل اليوم الموعد ، وغصت القاعة بأصدقاء بودلير والشباب المثقف واتباع المذهب الواقعى الذى كان قد أتى على أنقاض الرومانسية . . واستطاعت نساء المجتمع الباريسى أن يحضرن الجلسة بالرغم من عراقيم سريتها . . ومثل بودلير وناشر ديوانه بين اثنين من الحراس ، وكأنهما من الأشرار المجرمين !

وشاءت المصادفة أن يجيء دورهما بعد اثنين من المتشردين . . وكانت جميع الأنظار متجهة الى ذلك الشاعر الذى امتنن حرمة الأخلاق !! . . وتكلم المحامى (Chaix d'Est-Ange) وكان بودلير قد لقنه دفاعا مؤسسا على حقيقة مؤداها أن هنالك مؤلفات معاصرة كثيرة أشد اباحية ألم يتعرض القضاء لكتابتها، وانما هم على العكس يتمتعون بالتقدير والاعجاب العام . . ولم يفت الشاعر أن يشير فى مذكرته الى الشاعر « بيرانجيه » الذى أقيمت له جنازة وطنية ، « ولامرتين » الذى يضم كتابه « سقوط ملاك » فظاءات كثيرة . . ثم أصدر القضاء حكمهم : حذف ست قصائد من الديوان ، وغرامة قدرها ثلاثمائة من الفرنكات ! . . لقد برى بودلير من تهمة القذف فى الأخلاق الدينية ، ولكن المحكمة رأت أن نشر تلك القصائد الست يؤدى الى إثارة الغريزة الجنسية بسبب ماتحتويه من واقعية فجأة ، فضلا عن أنها تخدش الحياء . . صور الأخان « جونكور » فى مذكراتهما بودلير بعد الحكم عليه قائلين : « . . لا يلبس

رباط عنق .. رأسه مخلوق .. يبدو كأنه محكوم عليه
بالإعدام .. » .. وبعد القضية بأربعة أيام أعيد طبع الديوان :
اجتفت القطع الست التي قضت المحكمة بحذفها ، ولكن أضيفت إليه
خمس وثلاثون قطعة جديدة كلها تقريبا ذات قيمة أدبية لا جدال
فيها .. ومرت الأيام ، وذهب الزبد جفاء ، وأما ما ينفع الناس فقد
عبر عنه بودلير في إحدى رسائله : « .. ان القضية بالنسبة الى
تفيدنى أجل فائدة .. ما كنت فى أى وقت من الأوقات أجروا على
ابتغاء دعاية كتلك .. سوف يتهافت جميع الناس على كتابى بدافع
من الرغبة فى أن يكتشفوا أشياء لم أضعها فيه » !!

مجد بودلير الحقيقى مستمد من ديوانه « أزهار الشر » ،
وأشعاره المنشورة التى تكلمنا عنها فى مقال سابق « مجلة الشعر -
يناير سنة ١٩٦٥ » ، وترجماته « لادجاربو » ، وعدة كتب له فى
النقد الأدبى والفنى ؛ الا أن « أزهاره » وحدها هى التى تقسم النقاد
الى فريقين : أحدهما يشتم منها رائحة كريهة ، والآخر يجد لها عبيرا
يثير نوعا من اللذة الحزينة .. كل قطعة منها تكون وحدة مستقلة
يرجع خلقها الى تأجج خيال الشاعر تأججا مفاجئا بتأثير امتزاج فكرة
وعاطفة أو انطباع وذكرى .. انها ذات جمال غريب مريض ،
وأعماق حالكة أليمة .. وهى تمر على الشر ولكن تحتفظ بخصائصها
كأزهار .. لقد كانت تدنو تدريجيا من الذوق الحديث : يقول
« أندريه سوارس » : « هناك طريقة للاحساس قبل بودلير ، وطريقة
للاحساس بعد بودلير » .. فى شعر « فيكتور هوجو » أو « تيوفيل
جوتييه » تتغلب حاسة البصر ، أما فى شعر بودلير فتلتقى الحواس
جميعا من لمس وشم وذوق ... ومكانة هذه الحواس لا تقل فى عملية
الخلق البودليرى عن مكانة العاطفة نفسها .

لن نذكر هنا آراء المناهضين لبودلير أمثال Vallès, Faguet, Jules Le Maître, Brunetière, Scherer
اذ أن حكم القضاة
فى قضية ديوان « أزهار الشر » يرمز الى كل تلك الفئة التى لم
تتذوق ذلك الشاعر الذى لاحقته اللعنة حتى آخر يوم فى حياته ،
والذى كان ذهنه المتألق يصارع أعضاء المنهوكة المستهلكة قبل
الأوان .. وانما حسبنا أن نذكر رأيين أحدهما لفيكتور هوجو
والآخر لافريد دى فينى . حين تلقى أبا الرومانسية نسخة من ديوان

« أزهار الشر » اثر صدور حكم المحكمة على بودلير ، كتب اليه يشكره : « لقد تلقيت يا سيدى رسالتك وكتابك الجميل . انك برهنت على ان الفن كالسماء ، مجاله لا ينتهى . . وان ازهارك تتألق وتبهر كالنجوم . . لتواصل طريقك . . وأنا أصبح بكل قواى فى عقلك الفذ : تشجع . . لقد تلقيت أخيرا أحد الأوسمة النادرة التى يمنحها نظام الحكم القائم ؛ فان ما يسميه بالعدالة قد حكم عليك باسم ما يسميه بالأخلاق ، وهنا تتويج جديد . . انى أشد على يدك أيها الشاعر » . . وكتب فينى يقول : « لقد قرأتك وأعدت قراءتك ؛ وانى فى حاجة الى أن أقول لك اننى أعد أزهار الشر هذه أزهار خير ، وانها تسحرنى . . كم أجدك غير عادل ازاء هذه الباقة المفعمة بأزكى روائع الربيع اذ فرضت عليها هذا العنوان الذى لا يليق بها . . . » . وبعد عامين كتب هوجو هذه الكلمة التى تجمع بين الصدق والعمق . . « انك تمنح سماء الفن شعاعا جنائزيا ، وتخلق انتفاضة جديدة » .

ونصل الى أواخر القرن التاسع عشر فنقرأ ما كتبه « بول بورجيه » : « . . ان بودلير - بالرغم من الدقائق التى تجعل كتابه عسير الفهم جدا بالنسبة لأغلبية القراء - لا يزال من بين كبار معلمى الجيل الذى سيظهر بعد حين . واذا كان التعرف على تأثيره أصعب من التعرف على تأثير كاتب كبلزاك أو « موسيه » فلأن تأثير بودلير ينصب على فئة قليلة هى التى تضم صفوة العقول من شعراء الغد ، وكتاب المقالات فى المستقبل . . . » . « انتفاضة جديدة » ، « معلم الجيل الذى سيظهر » : هذا ما سنحلله بالضرورة فى الدراسات المقبلة التى سنفردها لشعراء أمثال « فيرلين » و « رامبو » و « مالارميه » .

بعض المختار من « أزهار الشر »

تجاوبات

الطبيعة معبد به أعمدة حية
تصدر عنها أحيانا كلمات غامضة ،
ويمر الانسان فيها خلال غابات من الرموز
تتابعه بنظرات مألوفة .
كأصداء طويلة تختلط بعيدا

— فى وحدة حالكة عميقة
واسعة كالليل والضوء —
• تتجاوب العطور والألوان والأصوات
• هناك عطور غضة كأجسام الأطفال ،
• حلوة كأشعار الرعاة ، خضراء كالمراعى ؛
• وعطور أخرى فاسدة ، غنية ، حاسمة
تبوح بالأشياء اللانهائية ،
• مثل العنبر والمسك والجاوى والبخور
التي تتغنى بانفعالات العقل والحس .

نشيد الجمال

أتهبط من السماء البعيدة ، أم تخرج من الهوة
أيها الجمال ؟ .. ان نظرتك الشريرة الالهية معا
لتكسب فى غموض الخير والجريمة ..
• من هنا يمكن تشبيهك بالنبيد .
• انك تحوى فى عينيك الغروب والشروق
وتنشر العطور كأمنية عاصفة ..
• قبلاتك رحيق وفمك آنية
تجعل من البطل جبانا ومن الطفل شجاعا .
• أخرج من الهوة السوداء أم تهبط من الكواكب ؟
• القدر المفتون يتشمم ثيابك كالكلب ؛
• انك تنشر عن غير قصد الغبطة والكوارث ،
• وتهيمن على كل شيء دون تحمل مسئولية شيء .
• أيها الجمال ، انك تمشى فوق موتى تسخر منهم ..
• الفرع — بين حليك — ليس أقلها سحرا ،
والقتل — بين أعز تحفك —
• يرقص فى غرام فوق بطنك الصلابة .
• الفراشة المبهورة تطير نحوك أيتها الشمعة ،
وتقرقع وتحترق وهى تقول : لبارك هذه الشعلة ؛
والعاشق المرتجف الذى ينحنى على محبوبته ،

عليه سيماء محتضر يداعب قبره .
ما قيمة أن تجيء من السماء ، أو من الجحيم
أيها الجمال ! .. أيها المخلوق الغريب ، الضخم ، المخيف ،
الساذج ،

مادامت عينك وابتسامتك ورجلك تفتح لي بابا
لا نهائيا أحبه ، وإن كنت لم أعرفه في أى وقت من الأوقات .
لتكن من الشيطان أو من الله ، فالأمر عندي سواء .. لتكن
ملاكاً أو جنّاً

فالأمر عندي سواء مادمت -أيّتها الجنية ذات العينين المتموجتين-
أيها النغم والعطر والضوء ، يا ملكتي الوحيدة -
تخفف من قببح الكون ومن عبء الزمن .

القطط

المتيمون في وله ، والعلماء في زهد
يستوون - في طور نضجهم - في حبهم
بالقطط القوية الوديعة - فخر البيت -
التي تشبههم بحساسيتها للبرد وميلها إلى القبوع .
حبها للعلم واللذة يدفعها
إلى البحث عن السكون وهول الظلمات .
ظلام الأرض فوق الجحيم كان يتخذ منها رسلة الجنائزين ،
لو أنها استطاعت أن تخضع للعبودية عزتها
إنها في تأملها تتخذ أوضاعاً سامية
كتماثيل أبى الهول الرابضة في أعماق العزلة
والتي تبدو وكأنها تستسلم لحلم لا ينتهى .
ظهورها الحصبية مشحونة بشرر سحرى ..
والتبر والرمل الناعم
ينتشران كالنجوم في حدقاتها المتعبدة .

نبذ القاتل

ماتت زوجتى فأنا حر !
أستطيع أن أشرب حتى الشمالة .

حين كنت أرجع بلا نقود
كان صياحها يمزق نياطى
اننى سعيد كالملك
الهواء صاف والسماء رائعة ؛
كان لنا صيف شبيه
حين وقعت فى غرامها
العطش الفظيخ الذى يمزقنى
ربما يحتاج اطفأؤه ،
الى قدر ما يتسع له من النبيذ
قبرها .. وليس ما أقول بقليل :
لقد ألقيتها فى قرار بثر ،
بل قذفت عليها
كل أحجار حافته .
سوف أنساها ان استطعت !
باسم أيمان الحنان
التى لا يستطيع شئ أن يحلنا منها ،
ولكى نتصالح ،
مثلما كنا نفعل فى أيام نشوتنا ،
التمست منها موعدا للقاء ،
فى المساء ، على طريق مظلم .
لقد أقبلت ! - يا لها من مخلوقة خرقاء !
ان بنا جميعا خرقا تتفاوت درجاته !
كانت لا تزال جميلة
بالرغم من فرط ارهاقها ! .. أما أنا
فقد كنت مفرطا فى حبها ! ولذا
فقد قلت لها : « أخرجى من هذه الحياة » !
لا يستطيع أحد أن يفهمنى .
أبين هؤلاء السكارى البلهاء واحد فحسب ،
فكر فى لياليه العليلة ،
فى أن يجعل من النبيذ كفنا ؟
هذه الفاسقة المحصنة
مثل آلات الحديد

لم تعرف أبدا - لا صيفا ولا شتاء -
الحب الحقيقي ،
بمباهجة السوداء ،
وموكب همومه الجهنمي ،
وقانى سمه ، وعبراته ،
وأصوات أغلاله وعظامه !
ها أنا حر وحيد !
سأكون هذه الليلة كالميت من السكر ،
وحيئنذ بلا وجل ولا وازع
سأرقد على الأرض .
وسأنام كالكلب !
العربة - ذات العجلات الثقيلة -
المحملة بالحجارة والطين ،
وعربة القطار المسعورة
يمكن أن تسحق رأسى الأثيم
أو أن تقطعنى نصفين ؛
ولكنى أزرى بها ،
أو الشيطان ، أو المائدة المقدسة .

القبر

فى ليل ثقيل مظلم ،
إذا ما دفع الاحسان كاثوليكيًا طيبًا
- وراء طلل قديم -
الى دفن جسدك الصلف ،
وإذا ما أغلقت النجوم الطاهرة
جفونها الثقيلة ،
فان العنكبوت سينسج فيه خيوطه
والحية ستحمل فيه صغارها .
سوف تسمع طوال العام
- فوق رأسك التى تدعن لمصيرها المحتوم -
الأصوات المنتحبة التى تطلقها الذئاب

والساحرات الجائعات ،
وعبث الشيوخ الفاجرين ،
وحيل اللصوص الأشرار .

موت المساكين

إن الموت هو الذى يواسى - واحسرتاه - والذى يتيح الحياة ؛
لأنه هدف الحياة ، والأمل الوحيد
الذى كالاكسير يدب فينا ويسكرنا ،
ويمنحنا الشجاعة على المسير حتى المساء ؛
لأنه - وسط العاصفة والثلج والصقيع -
والضوء المتلألئ فى أفقنا الأسود ،
والحنان الشهير المذكور فى الكتاب ،
حيث يستطيع المرء أن يأكل ويرقد وينام .
لأنه الملاك الذى يحمل بين أصابعه المغناطيسية
النعاس والقدرة على الأحلام العميقة ،
والذى يهيب من جديد أسرة المساكين والعراة .
لأنه مجد الآلهة ، وقمة التصوف ؛
لأنه معاش المسكين ووطنه القديم ؛
لأنه الرواق المؤدى الى السموات المجهولة .

مقطوعات شعرية

لبودلير

كتب بودلير وهو يهدى أشعاره المنشورة الى صديقه « أرسين هوسيه » : « ٠٠٠ يا صديقى العزيز ، انى أبعث اليك بكتيب لا يمكن أن يقال عنه فى غير اجحاف انه لا رأس له ولا ذنب ، ذلك لأن كل شىء فيه - على العكس - رأس وذنب يتعاقبان ٠٠٠ » ؛ لقد كان وهو يكتب هذا الاهداء يفكر من غير شك فى تلك الأحداث التى تجمت عن نشر ديوانه « أزهار الشر » ، والتى بدأت بمحاكمته ، وانتهت - فى عصره - بنشأة تلك الأسطورة التى كانت تصوره رجلا شاذا يصدر انتاجه عن وحى شيطانى . الا أن بودلير كان من هؤلاء الرجال الذين يخيل للمرء أن اللعنة تولد معهم ولا تفارقهم قبل أن يفارقوا هم الحياة . ولكن لنسرع ، فليس فى نيتنا اليوم أن نحلل نفسية هذا الشاعر الذى قال : « لقد أحسست فى قلبى منذ طفولتى باحساسين متناقضين : بنفور من الحياة ، وبنشوة الحياة ٠٠ » ، والذى أطلق هذه الصيحة التى تنطق بالكآبة المعتمدة واليأس الممض : « ان شأنى شأن انسان ضجر لا ترى عينه خلفه فى السنين السحيقة سوى تكشف الأباطيل والمرارة ، ولا تشهد أمامه سوى عاصفة لا تحوى أى جديد ، لا ارشاد ولا ألم ٠٠٠ » . لنمسك عن الحديث عن حساسيته المرهفة التى تصل الى حد المرض ، وعن عصبيته ، وعن تقززه من النفاق وهو يتخذ لديه صورة ثورة صريحة ، ولنعترف بأن « الاجحاف » قد أصاب فعلا أشعاره المنشورة ، اذ بدت فى أعين الناس بلا « رأس ولا ذنب » ! ، فلم يعيروها اهتمامهم ، ولم يجدوا فيها خاصية جديدة من خصائص شخصية بودلير الفنية ، وظلوا لا يميزونه الا بديوانه « أزهار

الشر » ، ولا يحكمون عليه الا على أساسها . . واستمر هذا الاتجاه ازاءه حتى بعد وفاته ، فقد حدث ابان ازاحة الستار عن التمثال الذى أقيم له فى مقبرة « مونبرناس » التى يرقد فيها أن نشرت عنه مئات من المقالات لوحظ أنها جميعا لا تتناول من قريب أو من بعيد الا « أزهار الشر » ! . بل اننا نستطيع أن نجزم بأن كثيرين من الناس لا يزالون حتى الآن يجهلون كل شئ عن بودلير ماعدا هذا الديوان من الشعر !

واذا كنا نؤثر استهلال أبحاثنا عن بودلير - فى مجلة الشعر - بالكلام عن شعره المنشور لا عن ديوانه « أزهار الشر » فليس هذا فحسب لأن ذلك الجزء من إنتاجه يكاد يكون مجهولا حتى الآن ، ولكن أيضا لأنه يشكل الاطار الذى أينعت فيه تلك « الأزهار » ، كما سنذكر بعد حين . . ثم انه يمكن أن يعد فى مجموعته بمثابة وثيقة عن دراسة ذاتية للنفس ، اذ يظهر فيه بودلير وهو على سجيته ، فى حياته الخاصة . اذن فالتعريف بشعر بودلير المنشور يلقي أضواء على جوانب غامضة فى سلوك هذا الشاعر النفسى والاجتماعى على السواء ، فضلا عن أنه يمهد لدراسة « أزهار الشر » دراسة منطقية واعية .

فى « مقطوعات صغيرة بالنثر » يبدو بودلير وكأنه متجول منعزل ، غارق فى موجة من الكتابة ، متعلق مع ذلك - بدافع من فضول الفنان - الى ماثير فى نفسه السخرية والاحتقار . . كل صفحة فيها اعتراف مباشر أو تلميح الى حالة نفسية . وهى جميعا تصف حياة مجردة ، حياة الشاعر وهو فى وحدته . لقد أراد بودلير فيها أن يتأثر ككل الناس ، وأن يرتفع بهذا الجزء من إنتاجه الأدبى الى مستوى قلبه الذى لا تعين « أزهار الشر » على سبر غوره . كتب فى اهدائه الى « أرسين هوسيه » يقول : « من منا لم يجلم فى أيام طموحه بتحقيق معجزة نثر شعري ، موسيقى ، بلا وزن ولا قافية ، فيه من المرونة والتناقض ما يجعله قادرا على ملائمة الانفعالات الغنائية التى تحدث فى النفس ، وتموجات الخيال ، وانتفاوضات الضمير ؟ . . » . واذا كنا نلمس فى شعر بودلير المنشور هذا مزجا بين شخصيته وبين أفكار « ادجار بو » - وقد تأثر به أعمق التأثير - فليس معنى هذا أنه يفتقر الى الصدق المطلق فى العاطفة ؛ ذلك لأن

التشابه العقلي كان يدفع بودلير دائماً الى الاعتقاد أنه مشابه فعلاً
للكائنات التي يعجب بها ، أو الى البحث فيها عن أوجه شبه بينه
وبينها .

هل أشعار بودلير المنشورة تكون فعلاً الاطار الذي أينعت فيه
«أزهار الشر» ، أم أنها تعد بمثابة تنمة لها ؟ . . لا يستطيع أحد
أن يجيب بالسلب أو بالإيجاب عن أحد شطري هذا السؤال ،
اذ الواقع أنها الشيطان معا . . الالهام في الديوانين هو هو ، واللون
لا يختلف الا من حيث درجاته . . ونحن نلاحظ تارة أن بعض
الأفكار التي تحتويها القطع المنشورة هي التي أوحى الى الشاعر
بإعادة صياغتها بعد ذلك شعراً ، ونذكر تارة أخرى أن هذه القطعة
أو تلك من أشعاره المنشورة ان هي الا رد على قصيدة مقابلة - قد
تحمل نفس الاسم - في ديوان «أزهار الشر» ، أو امتداد لموضوعها .
ولعل من أبرز هذا النوع الأخير القطعتين - الشعرية والنثرية -
اللتين أطلق بودلير على كل منهما « الدعوة الى الرحيل » : في
« أزهار الشر » تستهل القصيدة بهذه الأبيات :

يا بنيتي ، يا أختي

تذكرى لذة

الرحيل الى هناك لنعيش معا

ولنحب الفراغ

ولنحب ، ولنمت

في البلد الذي يشبهك

وفي الأشعار المنشورة نقرأ هذه الأبيات : « أتعرفين هذا المرض
الثقيل الذي يستولي علينا في أيام بؤسنا الباردة ، وهذا الحنين الى
البلد الذي نجهله ، وهذا القلق الذي يحدثه الفضول في نفوسنا ؟
ان هناك بقعة تشبهك : كل شيء فيها جميل ، غني ، هادئ ،
شريف . . وفيها تتنفس بلدة الحياة ، وتتحد السعادة بالسكون .
ان علينا أن نذهب اليها لنعيش ، أن نذهب اليها لنموت . »

وقلنا ان أشعار بودلير المنشورة تزخر باعترافات مباشرة أو
تلمح الى حالات نفسية معينة ؛ لنضرب الآن بعض الأمثلة : انه يظهر

فى قطع عديدة بسلوكه المتبرفع الساخر المرير : فى القطعة المسماة « المازح » يتحدث عن رجل وسيم خلع قبعته مهنئاً أحد الحمير بمناسبة استهلال العام الجديد ، ثم يقول : « الا أن الحمار لم يأبه لهذا المازح الوسيم ، واستمر فى عدوه بحمية الى حيث يناديه واجبه . . أما أنا فقد ثرت فجأة ثورة عارمة ضد هذا الأحمق الكبير الذى بدا لى أن روح فرنسا بأكملها تتركز فيه » . . وفى « فى الساعة الواحدة صباحاً » : « . . وأخيراً ! فانى أستطيع أن أسرى عن نفسى فى حمام من الظلام ! . لأبدأ باغلاق الباب بالمفتاح ليضاعف هذا وحدتى ، وليدعم المتاريس التى تفصل الآن بينى وبين العالم » . وفى « العزلة » : « انى أعرف أن الشيطان يرتاد عن طيب خاطر الأماكن الموحشة ، وأن روح الاغتيال والفسق تتأجج فى العزلة بشكل عجيب . ولكن ربما كان خطر هذه العزلة لا ينسحب الا على النفس العاطلة الهائمة التى تمتلئ بالانفعالات والأوهام . . » . وفى « الكلب والقنينة » يدنى زجاجة عطر من أنف كلبه الذى يهز ذيله ثم يتقهقر فجأة مذعوراً « وينبح فى وجهه تعبيراً عن سخطه عليه . . ثم يقول « آه ! أيها الكلب التعس ، لو أننى قدمت اليك كمية من الروث لتشمتتها فى لذة ، وربما التهمتها . وهكذا - يارفيق حياتى التعسة الوضيع - تشبه أنت الآخر عامة الناس الذين لاينبغى أبداً أن تقدم اليهم عطور زكية فتخنقهم ، وانما قمامات يحسن اختيارها » . . وفى « جاتو » : يخرج الشاعر وحده فى نزهة ، ثم يجلس ليأكل كسرة من الخبز الأبيض أخرجها من جيبه . . ويسمع صوتاً خافتاً يقول « جاتو ! » ، ولا يتمالك نفسه من الضحك اذ خلع هذا الاسم على خبزه شبه الأبيض ، ويقتسمه مع صاحب الصوت . ولكن يظهر فجأة منافس لهذا الأخير ، فيحتمل بينهما صراع يتخلله عض أذن عضاً مدمياً ومحاولة فقاً عينين . . وتكون قطعة الخبز قد تفتت ويتأمل بودلير : « . . فيخرجان من هذا الصراع متعادنين فى الحسارة ، ويتأمل بودلير : « . . وظللت مغتماً فترة طويلة وأنا أردد فى نفسى : « هناك اذن بلد مترف يسمى فيه الخبز « جاتو » ، وهو من الندرة بحيث يكفى لأن يثير فعلاً حرباً أهلية . . » .

وقلنا كذلك ان أشعار بودلير المنشورة بمثابة وثيقة أدبية عن دراسة ذاتية للنفس ، ولحقنا الى أنها تظهر جوانب فى شخصية

الشاعر لا تبرز من خلال « أزهار الشر » ، فهي تكشف لنا مثلاً عن قلب كبير متفتح للشفقة والعطف على المساكين . ان ذهب الى حديقه عامة أطلق العنان لتأمله فيما تسجل طرقاتها من ذكريات نفوس مكلومة ؛ فكم تجول فيها من أناس لا ذوا بها بعد أن خابت آمالهم ، أو شحب مجدهم ، أو تحطمت قلوبهم ، أو ذوى طموحهم . . . وربما لمح أرملة متشحة بالحداد فحدا به ذلك الى التفكير فى جميع هؤلاء اللائي كتب عليهن نفس المصير . . . وربما تتبعها ليستشف من سلوكها بعض مظاهر حياتها التعسة الجرداء . . . انها جزيئة تثير الحزن ، هي تصطحب طفلاً لا يستطيع أن يقتسم معها خطراتها . . . وينتهى المطاف بها فى مسرح غنائى . . . ويرجع الشاعر الى بيته فيكتب « الأرملات » : خمس صفحات تنطق بشفقته وانسانيته ، وتنتهى بهذه النغمة الكثيبة : « . . . وسوف تعود الى بيتها راجلة ، متأملة وحاملة ، وحيدة ، وحيدة دائماً ؛ فالطفل طائش ، أنانى ، عديم الرقة والصبر . . . وهو كحيوان صرف ، كالكلب والقط - غير كفء لأن تبوح له الآلام المنعزلة بأسرارها » . . . ويصادف فى يوم عيد «مهرجا» عجوزاً كان قد عرف رغد العيش يوم كان قادراً على اضحاك الناس ؛ ويضور بؤسه وسط فرحة الناس وحيويتهم ؛ ويمعن فى تأمله الى أن تنعقد فى ذهنه المقارنة بين هذا الشيخ المهدم وبين الكاتب الذى يعانى الفاقة فى أواخر حياته . . . لنقرأ هذه الأسطر التى تثن فى ختام « المهرج العجوز » : « . . . ومضيت وهذه الصورة تتملكنى ؛ فحاولت أن أحلل ألى المفاجيء ، وقلت لنفسى : « لقد شاهدت منذ حين صورة الأديب الهرم الذى عمر على الجيل الذى كان قد نبغ هو فى امتاعه ، صورة الشاعر العجوز الذى لا أصدقاء له ، ولا أسرة ولا أولاد ، والذى يذله بؤسه وانجحود العام ، والذى نسيه الناس فلم يعودوا يشاءون دخول حانوته » . . .

وأشعار بودلير المنشورة تحتوى على آراء مركزه تنتمى من غير شك الى أسرة ذلك النوع الفنى الذى برع فيه كتاب أخلاقيون أمثال « لاروشفوكو » و « قوفنارج » و « شامفور » و « ريفارول » ، والذى يتميز بالحرية المطلقة فى التعبير ، والصياغة الموجزة التى يكمن فيها السخط ، أو التى تسمو على السخط بسخرية باردة . . . فى « أعراف الفنان » مثلاً ينطق بودلير بهذه العبارة الحالدة : « دراسة

الجمال صراع يصيح فيه الفنان من الفزع قبل أن يهزم » . وفي
« العملة الزائفة » نسمعه يقول : « لا عذر إطلاقا لانسان شرير ،
ولكن هناك بعض الفضل في أن يعرف الانسان أنه شرير ، وان أشد
الردائل استعصاء على العلاج لهي أن يفعل الانسان الشر بدافع من
الحماقة » . وفي « في أي مكان خارج هذا العالم » يطلق هذه
الصيحة الواقعية اليائسة : « هذه الحياة مستشفى تسيطر فيه على
كل مريض الرغبة في تغيير سريريه »

شعر بودلير المنشور بعضه موسيقي له وزن ولكن ليس له
قافية ، والبعض الآخر لا ينتمي الى الشعر الا بما يحتوي من صور .
وهو ذو جمال صادر عن ذوق سليم لا يحرص الشاعر على ابرازه
اذ لا تصنع فيه . واذا كانت بعض عباراته تعدل في روعتها أحسن
ما كتب « شاتوبريان » مثلا أو « فلوبير » ، واذا كان يحتل مكانة
راقية في الأدب الفرنسي فبفضل طرافة الفكرة وروعة الصياغة .
انه نوع فني جديد يظهر فيه تأثير ادجار بو ، وان ظل - مع ذلك -
خلقا بودليريا أصيلا . ولقد تأثر به شعراء كثيرون من أمثال مالارمي
Mallarmé الذي لولا اطلاعه على « ضجر باريس » لما خرجت
من قلمه قطع كثيرة تعد الآن من أحسن ما كتب .

المختار من أشعار بودلير المنشورة

النوافذ

ان من يطل بنظره على ما يدور خلف نافذة مفتوحة لا يرى من
الأشياء قدر ما يرى الناظر الى نافذة مغلقة . . فليس ثمة شيء يفوق
نافذة تضيئها شمعة في العمق والغموض والخصب والابهام والروعة
معا . . ان ما يمكن أن نشاهده في ضوء الشمس أقل دائما اثارة
للاهتمام مما يحدث وراء زجاج نافذة . . ففي هذه الفجوة المظلمة أو
المضيئة تحيا الحياة ، تحلم الحياة ، تتعذب الحياة .

اني ألح من خلال موجات من سنقوف البيوت امرأة ناضجة
تظهر عليها التجاعيد ، فقيرة ، تنحني دائما على شيء ما ، ولا تغادر
أبدا مسكنها . . ومن وجهها وملبسها وحركتها ، بل من لا شيء
تقريبا تصورت تاريخها ، أو على الأصح أسطورتها التي أرويها
لنفسى بين الحين والحين وأنا أبكي .

ولو أنها كانت رجلا هرما مسكينا لما أعجزني أن أتخيل
أسطوره هو الآخر .

ثم آوى الى مضجعي فخورا بأني عشت عيشة أناس آخرين ؛
وشعرت بما يشعرون به من ألم .

وربما قلت لي : « أوافق أنت من صدق هذه الأسطورة ؟ » .
ولكن ماذا يعني من أمر موضوع الحقيقة الواقعة خارج نفسى ،
ما دامت قد أتاحت لي أن أعيش ، وأن أحس بكيانى وقدرى .

المرأة

دخل على رجل دميم ونظر الى المرأة ، فقلت له :
- « لماذا تنظر الى نفسك فى المرأة وأنت لا تستطيع أن تراها
فيها الا وتغتم ؟ » .

فرد الرجل الدميم قائلا :

- « سيدى ، لقد نصت المبادئ الخالدة التى أتت بها سنة
٨٩ (١٧٨٩ تاريخ الثورة الفرنسية) على أن الناس جميعا متساوون
فى الحقوق ، اذن فأنا أملك حق النظر الى المرأة . أما أن ذلك يمتعنى
أو يظمنى فهذا أمر لا يعنى سوى ضميرى » .

لقد كنت من غير شك على حق باسم الصواب ، ولكنه لم
يخطئ من وجهة نظر القانون !

الانسان الغريب

- من تؤثر أيها الرجل الغامض : أباك أو أمك أو أختك أو
أخاك ؟

- ليس لي أب ولا أم ولا أخت ولا أخ .

- أصدقاءك ؟

- انك تستعمل لفظا لا يزال معناه مستغلقا على حتى اليوم .

- وطنك ؟

- لست أعرف أين يوجد .
- الجمال ؟
- اننى كنت أحبه عن طيب خاطر لو أنه كان الهيا وخالدا ،
- الذهب ؟
- اننى أبغضه .
- ايه ! ماذا تحب اذن أيها الغريب الشاذ ؟
- أحب السحب . . السحب التى تمر . . هناك . . السحب الرائعة .

محاسن القمر

لقد نظر القمر - وهو القلب عينه - من خلال النافذة حين كنت نائمة فى مهدك ؟ وقال لنفسه : « هذه الطفلة تعجبني » .
ونزل فى رفق على سلمه المصنوع من السحب ، ومر من خلال زجاج النافذة دون أن يحدث صخبا ، ثم غمرك بحنان رقيق يشبه حنان الأم ، وألقى بألوانه على وجهك . فظلت حدقتا عينيك خضراوين ، وعلت خديك صفرة غريبة . وحين أمعنت النظر الى هذا الزائر انفتحت عيناك بشكل عجيب . وضغط على جيدك بهنو كبير جعلك ترغبين دائما فى البكاء .

ومع ذلك ففي افصاح القمر عن سعادته ملاً الغرفة كلها وكان جوها من الفوسفور أو من السهم المضى . وكان كل هذا الضوء الحى يفكر ويقول : « انك ستخضعين الى لتأثير قبلتى . . انك ستكونين جميلة بالصورة التى أريدها لك . . ستحبين ما أحب وما يحبني : الماء والسحب والصمت والليل ، البحر الحضم الأخضر ، الماء الذى لا شكل له والماء المتعدد الأشكال ، المكان الذى لن تكونى فيه ، المحب الذى لن تعرفيه ، الزهور العجيبة ، الروائح التى تسكر ، القطط المغشى عليها فوق البياتو ، والتى تنوح كالنساء بصوت أجش وعذب !

وسيحبك أحبائى وستكونين ملكة الرجال ذوى العيون الخضراء ، ستكونين ملكة هؤلاء الذين يحبون البحر ، البحر المضطرب الأخضر ، والماء الذى لا شكل له ، والماء المتعدد الأشكال ،

والمكان الذى لا يكونون فيه ، والمرأة التى لا يعرفونها ، والزهور
المشئومة التى تشبه المباخر التى تستخدم فى شعائر دين مجهول ،
والروائح التى تزعزع الارادة ، والحيوانات البرية الشهوانية التى
ترمز الى جنونهم .

من أجل هذا تجديننى الآن أيتها الطفلة العزيزة المدللة الملعونة
جاثيا على قدميك ، باحثا فى بدنك كله عن شعاع الألوهية ، شعاع
الأم التى تفسر ما يخبئه القدر ، شعاع المرضعة التى تسمم جميع
غريبي الأطوار .

يأس المرأة العجوز

أحست العجوز الصغيرة الذابلة بسعادة بالغة حين رأت هذا
الطفل الذى كان الجميع يتلقونه بالبشر ، ويحرصون على ارضائه :
هذا المخلوق الجميل ، الذى يشبه فى ضعفه العجوز الصغيرة ، والذى
هو مثلها بلا شعر ولا أسنان .

وأرادت أن تضاحكه وتبش له ، فدنت منه . الا أن الطفل
أصيب بذعر ، فأخذ يضطرب من ملاطفات المرأة الطيبة المهذمة ،
ويملاً البيت بالصياح .

وحينئذ انزوت العجوز الطيبة فى عزلتها الأبدية ؛ وقبعت فى
ركن وهى تبكى وتقول لنفسها : « آه ! لقد ولى بالنسبة الينا نحن
النساء المسنات التعسات عهد اشاعة الرضى ، حتى فى نفوس
الأبرياء ، اننا نثير الرعب فى الأطفال الصغار الذين نريد أن
نحبهم » .

جيووم أبولنير شاعر الطبيعة

ما من شيء أصيل في هذا الشاعر إلا فنه ؛ فاسمه مستعار ،
والدم الذي يجري في عروقه مختلط ؛ نصفه دم بولوني ، والنصف
الآخر قد يكون فرنسيا ، وقد يكون إيطاليا ؛ ٠٠ ولد في روما عام
١٨٨٠ ، ومنح في حفل التعميد اسم Wilhelm-Apollinaris
ولقب أمه (de Kostrowitzky) التي كان أصلها ينتمي
إلى أسرة شريفة من لتوانيا . والغموض الذي يكتنف شخصية أبيه
يطلق الألسنة بتكهنات عديدة ؛ أيكون هذا الأب أحد قساوسة
روما ؟ أم أسقف موناكو الذي تكفل بتعليم الصبي وأخيه البير حين
كانت أمهما اللاهية منكبة على لعب « القمار » ؟ أم أمير موناكو كما
أشيع حين لوحظ أن « بولنير » - وهو في السابعة عشرة من
عمره - كان يحاط في الإمارة برعاية فائقة ويحظى باحترام نادر ؟
أم ضابطا في الجيش الإيطالي ينتسب بصلة القرابة إلى الأسرة
المالكة ؟ ٠٠ من يدري ، فربما كان الافتراض الأخير أقرب من غيره
إلى الحقيقة إذ أن الأم نفسها كانت حريصة على إشاعته .

وأتى أبو لينير تعليمه في المدارس الدينية «بموناكو» و «كان»
و «نيس» ٠٠٠ ثم رحل في عام ١٩٠١ إلى ألمانيا حيث ألحق بوظيفة
معلم لابنة إحدى أسر النبلاء . واستغرقت إقامته في ألمانيا سنة
واحدة أثرت أعماق التأثير في حياته العاطفية ، وبالتالي في حساسيته
الشعرية ؛ لقد أحب للمرة الأولى في حياته ؛ أحب فتاة انجليزية
تدعى آنى كانت تعمل وصيفة لتلميذته ٠٠ ثم عادت هذه الفتاة إلى
بلادها ، فذهب إلى لندن مرتين لرؤيتها ، ولكنها هاجرت بعد ذلك
إلى أمريكا . كم حزن ذلك في نفسه ! لقد هام على نفسه ، وعرف حياة

التشرد ثلاثة أعوام .. حياة صعلكة نعم ، ولكنها على كل حال خصيبة بما أمدت به قريحته من الأخيلة والموضوعات المبتكرة .. على أن « آنى » هذه لم تكن ملهمته الوحيدة ، فلقد أحب من بعدها كثيرات من بينهن أربع على الأقل تطلن بوجوههن من انتاجه الأدبي: تارة بأسارير منفرجة ، وتارة أخرى فى عبوس ، ولكنها وجوه واضحة المعالم تنم عن التسلط العاطفى على كل حال .

ومن العوامل التى أثرت كذلك فى شعر أبو لينير اشتراكه فى الحرب العالمية الأولى . لم يكن فرنسى الجنسية حين اندلعت نيران تلك الحرب ، ولكنه حصل على هذه الجنسية ليصير من حقه التطوع فى الجيش ؛ وتطوع فعلا ، فألحق بفرقة المدفعية ، ثم نقل الى فرقة المشاة لتلبية لرغبته التى أوحى بها اليه طموحه العسكرى ، فلقد كان المجال رحيبا فى فرقة المشاة .

وكون أبو لينير صداقات عديدة فى حياته ، كثير منها كان يفتر أو يختفى فى أوقات المحن ، وبعضها ظل متألقا راسخا على مر الزمن . ومن بين أصدقائه الحميمين : بيكاسو ، وماكس جاكوب ، وجوزيه تيرى ، وأندريه بيللى .. ومادمت قد أشرت الى المحن ، وذكرت اسم بيكاسو فلا بأس من أن أذكر كذلك واقعة بالغة الأهمية فى حياة « أبولينير » .. من كان يظن أن يتهم الشاعر فى حادث سرقة ؟ .. كان له سكرتير يدعى « جىرى بييريه » ؛ ربما كان أهم ما يعجب أبو لينير فيه طيشه ! بلغ به الخرق يوما أن سرق من متحف اللوفر بعض تماثيل صغيرة فينيقية . وقام بتوزيع الغنم : منح بيكاسو منها اثنين ، ووضع آخر على مدفأة فى بيت « أبولينير » .. ثم أمعن فى الشطط فأبلغ عن نفسه فى رسالة بعث بها الى الشرطة ! وليس الأمر هنا يتعلق بوازع الضمير إذ ارتأى أن يقحم اسم الشاعر ظلما فى الجرم ! وتولى رجال الشرطة تفتيش بيت « أبولينير » الذى هرول الى صديقه بيكاسو يظير اليه النبا ليتخذ لنفسه الحيلة . وفى موجة الذعر الذى كان يسود الصديقين اعتزما اخفاء « جسم الجريمة » بطريقتهما الخاصة ! وضعا التماثيل فى حقيبة ، واتجها بها الى نهر السين ليقدفا بها فيه .. ماذا دار فى خلدهما وهما فى الطريق ؟ لا ندرى . المهم انهما أحجما عن تنفيذ قرارهما ، وقفلا راجعين الى بيت بيكاسو . وفى اليوم التالى قبلت صحيفة « بارى

جورنال « الفكرة التى اقترحها أبولينير ، ومؤداها أن تعيد الصحيفة التماثيل الى اللوثر دون ذكر أسماء من كانت لديهم ، فتحقق بذلك كسبا دعائيا ! الا أن رجال الشرطة فتشوا من جديد بيت الشاعر وألقوا القبض عليه وعلى بيكاسو . كانت حالهما فى السجن يرثى لها ، ولم تكن التهمة ثابتة على الفنان فأفرج عنه بشرط أن يظل تحت تصرف الشرطة . أما الشاعر فظل سجيناً ، وانفض عنه أصدقاؤه ماعدا من ذكرت أسماءهم منذ حين . لقد رفعوا التماساً بالإفراج عنه ، فأفرج عنه مؤقتاً ، ثم ثبتت براءته بعد ذلك .

رأصيب أبولينير فى الحرب برصاصة أحدثت فى رأسه جرحاً خطيراً (١٩١٦) حتم اجراء عمليات جراحية متعددة له ، الأمر الذى أنهكه واختصر حياته ، فتوفى فى ٩ من نوفمبر ١٩١٨ . كان قد تزوج قبل ذلك بستة أشهر وستة أيام ! وشاءت الأقدار أن تحين منيته فى البيت رقم ٢٠٢ بطريق سان جيرمان على مقربة من مسكن أمير موناكو الذى كان قد أشيع فيما مضى أن الشاعر ابنه غير الشرعى !



كان أبو لينير يفرق بين الشعر والأدب ولا يرى مبرراً لامتزاجهما ، الأمر الذى حدا به الى التنديد بعلم البيان ، والدعوة الى التحرر فى تخير الألفاظ ، أى الى سيطرة الشاعر الموهوب على الشعر بأسره فى قصائده « كما يأسر الصياد السمك فى شبكته » . ولقد تكهن بمستقبل الشعر - فى ضوء تطوره الفكرى - فى محاضرة ألقاها قبل وفاته بفترة قصيرة عن « الروح الجديدة والشعراء » ، ثم دفع بنصها بعد تنقيحه الى مجلة « ميركيز دى فرانس » . انه بمثابة وصيته الأدبية التى يحدد فيها كنه هذه الروح الجديدة بشطريه الكلاسيكى والرومانسى ، أى أنه كان يرى أن الشعر سيعتمد فى نهضته المستقبلية - من ناحية - على العقلية الناقدة الواعية ، والنظرة الشاملة الى العالم ، والروح الانسانية ، والاحساس بالواجب الذى يحد من غلو العاطفة . . كما سيعتمد - من ناحية أخرى - على طرق جميع الميادين التى تقدم مادة خصبة للانفعال بالحياة . . لندعه يتكلم : « ان البحث عن الحقيقة ، وسبر غورها فى مجال الأخلاق والخيال لهو أهم خصائص هذه الروح الجديدة ، . .

ولم يكن أبولينير شاعرا فحسب ، وإنما كان أيضا رساما وكاتبا ، كافح مع فئة من صفوة معاصريه من أجل خلق فن جديد في الشعر والرسم على السواء . لن نتكلم هنا عن شتى ألوان إنتاجه الأدبي : لن نتكلم عن مسرحيته ، أو عن قصصه الإباحية ، أو عن الصحف التي أنشأها أو تلك - وكانت عديدة - التي كان ينشر فيها المقالات تلو الأخرى ، بل لن نتكلم عن نشاطه في الترجمة ومهارته فيها التي تعزى إلى أصله السلافى . فكل هذا مجال دراسته في غير « مجلة الشعر » ، إنما حسبنا أن نشير إلى أهم الأحداث الشعرية في حياة « أبولينير » وبالتالي في حياة معاصريه الذين تأثروا به أعماق التأثير . . . معاصريه ! بل وغير معاصريه من شعراء لا يزال بعضهم أحياء . . .

ظهر أول ديوان « لأبولينير » - وهو في الواحدة والثلاثين من عمره - بعنوان « مصارع الوحوش أو موكب أورفيه » . ثم كتب قصائده من وحي الحرب نشرها في عام ١٩١٨ . . . وفي خلال الفترة التي قضاها في السجن ألف أجمل وأصدق قصائده « خمور » (Alcools) وهي تبرز بجلاء ما تتميز به قريحته الشعرية من غنى وتنوع . أما أشعاره التي نشر عليها في أدراجه بعد موته فقد نشرت في عدة دواوين ظهر الأخير منها في عام ١٩٥٢ بعنوان « المتربص المكتئب » .



جيوم أبولينير في مقدمة الشعراء الذين جاهدوا من أجل التجديد في الشعر الفرنسى في أوائل القرن الحالى ، وهو في الوقت ذاته أحد الذين عبروا بمهارة وصدق عن دقائق أحاسيس القرن الماضى . . . صحيح أن فى أشعاره أصداً لاتجاهات من سبقه من كبار الشعراء منذ فيون ورونساد حتى شعراء الحركة الرمزية فى أواخر القرن الماضى ، ولكن شخصيته ظلت مع ذلك متميزة بطابع مبتكر لا جدال فى أصانته . ان حركة التوسع فى مجال الشعر الغنائى التى بدأت بالمدرسة الرومانسية قد ظلت تزدد باطراد نزوعا إلى التعبير عن الانفعالات الشاعرية بصفاء وتلقائية . وإذا كان لابد من أن ننسب أبولينير إلى إحدى المدارس الأدبية فيمكن القول - على حد تعبير « أندريه بيللى » - انه آخر كبار الشعراء الرومانسيين .

لقد بلغ التأثير الذى أحدثه أبو لينير مدى بعيدا ، ولا سيما قبيل الحرب العالمية الأولى . كانت الاجتماعات الأدبية الأسبوعية التى يعقدها الشاعر فى مقهى فلور فى حي سان جيرمان بباريس تجتذب شعراء الطليعة وفنانيها ، كما كان بيته يزخر دائما بالمفكرين الذين يقصدونه من جميع بقاع العالم . يقول أحد النقاد « انه أمير العقل الحديث ، وقائد أوركسترا الأفكار الحديثة » .



على أن «أبولينير» يستمد مجده الحقيقى خاصة من ديوانه « خمور » الذى يسجل المحاولات الشعرية الرامية الى تحطيم القيود التى كان الرمزيون قد فرضوها على الشعر . . هذا الديوان يضم الأشعار التى كتبها بين عامى ١٨٩٨ و ١٩١٣ ، والتى بلغت القمة فى الصفاء والصدق . لقد كان الشعر بالنسبة الى « أبولينير » غناء ضروريا وطبيعيا ، شأنه فى ذلك شأن الطائر سواء بسواء ؛ من هنا نحس أن أشعاره تتميز بالتلقائية فى التعبير ، وسلاسة الوزن الذى يتمشى فى يسر مع حركة الحياة نفسها فيتتبع باخلاص جميع منحنيات العاطفة .



اننا نشعر الآن بحق القراء فى أن نقدم اليهم بعض نماذج من شعر جيوم أبو لينير . سنوفى لهم هذا الحق ، ولكن فى الحدود التى يسمح بها المقام . لنقدم اليهم اليوم استشهادات من قصيدته الطويلة « أغنية معذب فى حبه » .

والقصيدة التى نشير اليها نشرت فى مجلة «ميركيردىفرانس» فى عام ١٩٠٩ ، ثم فى ديوان « خمور » . وهى تشبه الملحمة ، وتنبع فى بعض أجزائها من وحي تراجيدى . ان ذكرى حبه الأول تشيع فيها .



من « أغنية معذب فى حبه »

صادفنى فى لندن ذات أمسية خفيفة الضباب
صعلوك كان يشبه
حبنى .

وطالعتنى بنظرة
جعلتنى أغض الطرف من الحجل

♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦

وعند منحني شارع يحترق
بجميع نيران واجهاته
بجروح الضباب الدامي
حيث تنوح الواجهات
امراة تشبه هذا الضباب

كانت بنظرتها التي تنم عن فظاظتها
بجرح عنقها العارى
خارجة ثملة من حان
فى اللحظة التي تعرفت فيها
على زيف الحب نفسه

♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦

وداعا أيها الحب الزائف المختلط
بالمرأة التي تبتعد
بتلك التي فقدتها
فى ألمانيا فى السنة الماضية
والتي لن أراها من جديد

♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦

انى أذكر سنة أخرى
كان ذلك فى فجر من ابريل

تغنيت بسعادتي الحبيبة
تغنيت بالحب بصوت قوى
فى موسم الحب من السنة

ها هو الربيع فتعالى
تنزهى فى الغابة الجميلة
الدجاج يصيح فى الفناء
والفجر يصنع طيات وردية فى السماء
والحب يسعى لغزوك

« مارس » و « فينوس » عادا من جديد
كلاهما يشبع الآخر لثما وتقييلا
وأمامهما مناظر بريئة
حيث آلهة حسان
ترقص تحت الورود

♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦

لقد هلك كثير من هذه الآلهة
وما يبكى الصفصاف الا عليهم
اله الطبيعة « بان » ، والمسيح رمز الحب
ماتا منذ زمن بعيد ؛ والقبط تموء ،
وفى الفناء أبكى أنا فى باريس

المنحذقات المضحكات

لموليير

لم توفق فرقة «المسرح الفخم» L'illustre Théâtre - التي أنشأها في عام ١٦٤٣ أو ١٦٤٤ فريق من الممثلين ، محترفون وهواة ، من بينهم جان باتيسد بوكلان (الذي سمي نفسه لموليير منذ ذلك التاريخ) - في أن تشق طريقها في باريس بسبب ما اصطدمت به من منافسة عنيفة ، وما أثقل كاهلها من ديون أدت في وقت من الأوقات الى الزج بموليير نفسه في السجن . الا أن الاخفاق الذي لاحقها لم يفت في عضد أعضائها ، ولم يحد بهم عن الرسالة التي اعتزموا تحقيقها بدافع من مواهبهم الأصيلة ، وإيمانهم بمستقبل فنهم ، في وقت كان الممثل فيه في فرنسا لا يحظى بالتقدير حتى ممن يصفقون له ! وحتى من أهله أنفسهم الذين كانوا في بعض الأحيان ينبذونه ، كما حدث بالنسبة لموليير الذي ترك في تاريخ الأدب الفرنسي صفحات تنطق بالمرارة من وحي ما كانت تعانيه كرامته من امتهان .

أخفقت هذه الفرقة في باريس ، فرحلت الى الأقاليم سعيا وراء النجاح . واستمر كفاحها أكثر من اثنتي عشرة سنة استطاعت خلالها أن ترسخ ، وأن تحقق من الانتصارات ما ثبت دعائمها ، وألهم طموحها ، وحدا بها الى العودة الى العاصمة وهي شبه واثقة من أن تيارات المنافسة لن تعصف بها كما حدث لها من قبل . الا أن أفرادها كانوا - مع ذلك - واقعيين ، فلم يستهينوا بحدة تلك المنافسة التي كانت تنتظرهم . صحيح أن دوق أورليان - شقيق لويس الرابع عشر - كان يرعى لموليير ورفاقه رعاية صريحة الى حد

أنه سمح لهم بأن يطلقوا اسمه على فرقته ، فصارت تعرف باسم «فرقة مسيو» . . . الا أن باريس كانت تضم فرقا مسرحية ثلاثا ، لها من التقاليد والقدم ما يجعل الصمود أمامها أمرا عسيرا على الأقل بالنسبة لفرقة جديدة . كانت هناك فرقة الايطاليين ، وفرقة «ماريه» ، وفرقة بوجوني Bourgoigne ، وكانت هذه الأخيرة أقوى الثلاث جميعا ، اذ استطاعت أن تحظى باذن يسمح لها بتسمية نفسها « فرقة الكوميديين الملكية » .

وصحیح ان فرقة مولير مثلت أمام الملك في قصر اللوفر - بعد عودتها الى باريس - مسرحيته «نيكوماد» لكورني و « الطبيب المحب» (٢٤ من أكتوبر ١٦٥٨) ، وانها أثارت إعجابه فمنحها حق التمثيل في مسرح «بيتي بوريون» بالتتابع مع فرقة الايطاليين . الا أنها كانت ترنو الى فرض نفسها على الجمهور الباريسي ، وتذكر أن تحقيق أمنيتها هذه لن يكون ميسورا الا اذا استهلت نشاطها استهلالا قويا يثير فضول الناس واهتمامهم ، ويرسي دعائمها في العاصمة بجانب الفرق الأخرى المنافسة . من هنا فكر مولير في موضوع مسرحيته الأولى يجرى مبتكرا لا يشبه تلك الأنواع التي كانت تقدمها الفرق المسرحية المعاصرة . وواتته الظروف ، اذ عشر فعلا على موضوع فرنسي أصيل ، مستمد من حالة شاذة كانت سائدة في ذلك الوقت ، واقصد موجة الحذقة التي هبت في رفق على « الصالونات » الأدبية في باريس ، ثم انتشرت بعنف في مدن الريف : أسهمت في تهذيب سلوك الباريسيين ازاء المرأة ، وفي اغناء اللغة الفرنسية بما استحدثت من ألفاظ وتعابير ، ولكنها كادت تجر الى أoxم العواقب في الأقاليم ، حيث أمعنت « الصالونات » الريفية في محاكاة مثيلاتها في باريس ، وأساءت المحاكاة ، فجئحت نحو نوع من التكلف السلوكي واللفظي بلغ حد الأسفاف فكان مثيرا للسخرية .

على أن تاريخ الحضارة الفرنسية لا يبرى كل البراءة ماركيزة « رامبوييه » التي كانت قد استهجت سلوك أفراد البلاط وعاداتهم الفجة ، فاحتجبت عنه في عام ١٦٠٧ ، ثم جعلت من بيتها - بعد ذلك بخمس سنين - أول «صالون» أدبي في باريس . وقد ازدهر هذا «الصالون» خلال قرابة ربع قرن من الزمان ، وكان يجتذب

الصفوة الممتازة التي ينتمى أفرادها الى طبقات اجتماعية متفاوتة يكفل المساواة بينهم في حضرة الماركييزة ولعهم جميعا بالآداب والفنون . وفرض هذا « الصالون » كيانه على المجتمع الباريسي فاستحال الى ما يشبه الأكاديمية ، ونصب نفسه رقيبا على انتاج الأدباء ، فكانوا ينتظرون بقلق ما سيصدر فيه من أحكام على انتاجهم؛ وقوى نفوذه في المجالين الادبي والاجتماعي الى حد أن الطاغية ريشيليو كبير وزراء لويس الثالث عشر خشي أن ينسحب هذا النفوذ على ميدان السياسة ، فبعت الى الماركييزة برسول - هو الشاعر « بواروبير » - يبلغها حرص هذا السياسي الداهية على معرفة كل ما يدور من أحاديث بين رواد صالونها . ولكنها ردت في سخرية : « قل للكاردينال ان ضيوفى أسمى خلقا من أن يبيعوا لأنفسهم - في حضرتى - القول السيئ عنه » ! وكاد ريشيليو أن يطيح بالماركييزة واتباعها لولا تدخل « مدموازيل دى كومباليه » - وكانت من رواد « الصالون » - لدى خالها الكاردينال . نعم ليست ماركييزة « رامبوييه » بريئة كل البراءة من مسئولية ظهور بدعة الحذقة في القرن السابع عشر ، بالرغم من أن « صالونها » أسهم في تهذيب السلوك وفي الارتفاع بمستوى الذوق واللياقة ، وذلك لأنها فتحت في نفس الوقت طريقا اقتفت فيه أثرها « مدموازيل دى سكوديرى » ومن بعدها السيدات اللائى اشرت اليهن منذ حين .

الا أن مسئولية « موموازيل دى سكوديرى » كانت أفدح على كل حال : فلقد أنشأت هي الأخرى « صالونا » على نمط « صالون » الماركييزة لم يلبث فيه الاهتمام بالأدب أن انسحب على أشياء غير الأدب ، ولكن باسمه ! . وهكذا اندفع رواده في تيار الملاطفة ، وعكفوا على الانتاج الادبي الذى يهدف الى غزو القلوب ، وبدأ التكلف يشيع فى علاقاتهم ، وفى تصرفاتهم ، وفى التعبير عن عواطفهم التى كانت صادقة حينما وزائفة فى كثير من الأحيان . . من هنا صنفوا طربا « لنيقولا ديبريوه » Nicolas Despréaux حين نشر كتابه Tableau de Cébes الذى يصف فيه بلدا خياليا كل أهله سعداء ، ثم أطلقوا الآهات اعجابا حين ظهر كتاب آخر هو « وصف رحلة الى مملكة الدلال » من تأليف « دوبينياك » . هذان الكتابان أثرا أسوأ تأثير فى سلوك اتباع « دى سكوديرى » ، لا سيما الأخير منهما الذى

تناول بالوصف جزيرة خيالية لها عاصمة يحف بها «معبد الحياء»، و «ميدان الملاطفة»، و «قصر الحظ السعيد»، وبها ريف يضم مناطق مثل «عجلة الذهب» و «هوة اليأس» ٠٠٠ الخ . وفتن ضيوف «مدموازيل دى سكوديرى» رواد «حلقات السبت» بأبطال هاتين القصتين فعمدوا الى تقليدهم ، وبدعوا يدونون ما يدور بينهم من أحاديث رقيقة فى سجل أطلقوا عليه «أنباء السبت» ، وكان يتولى مهمة التدوين الشاعر «بيليسون» . وأنبأتهم «دى سكوديرى» يوما أنهم جميعا أصدقاءها ، ولكن ليسوا جميعا «أصدقاءها الحنونين»! . هنا دب التنافس بينهم ، كل منهم يسعى لبلوغ المرتبة الأسمى فى صداقتها! . ولكن كيف ؟ ان الطريق طويلة ووعرة تحف بها المخاطر من كل جانب ، لابد اذن من رسم خريطة تحدد معالم المناطق التى يتحتم أن يجتازها المسكين الذى يتوق الى الوصول الى «عاصمة الرقة» ، أى الى قلب «مادلين دى سكوديرى»! . وهو ان أسعده الحظ فبلغها بسلام استطاعت «مادلين» أن تعلن أنه استحق أن يضم الى «رعايا مملكة الرقة»! . على أن الطريق غير ممهدة كما قلت : فهى تمر بقرى مثل قرية «الرسائل العذبة» ، وقرية «الاحترام» ، وقرية «الأيمان المغلظة» ، وقرية «الطاعة» ، وقرية «الأشعار الرقيقة» . الخ كما يتعرض السائر فيها للوقوع فى «بحيرة عدم المبالاة» ، أو للغرق فى «البحر الخطر»! . وأشار الشاعر «شابلان» على «دى سكوديرى» بأن تنشر «خريطة الرقة» ، فاستجابت لنصيحته ، وكان ذلك فى قصتها Clélia . وبدأت بدعة الحذقة تنتشر فى باريس ، وانتقلت عدواها الى الأقاليم حيث كان المرتع خصيبا أمام نساء كلفن بالقدوة ، وغالين فى الاقتداء ، فصرن يبحثن عن كل ما هو نادر وغريب ، فى تصرفاتهن وأحاديثهن على السواء . واستحالت تعابيرهن الى ألغاز تدعو الى السخرية ، فمثلا المرأة فى أسلوبهن «مستشار الرقة» ، والحدان «عرشا الحياء» ! والاسنان «أثاث الفم» ، والشمعة «مكمل الشمس»! . الخ . الموضوع اذن حيوى ، والمادة خصبة ، والجسارة لا تعوز مولير ، وهو يستطيع أن يتصدى للمتحدلقين والمتحدلقات باسم الذوق السليم . وكتب «المتحدلقات المضحكات» لتستهل بها فرقته نشاطها أمام الجمهور الباريسى . وقد مثلت للمرة الأولى فى الثامن عشر من نوفمبر عام ١٦٥٩ بمسرح «بيتى بوروبون» .

ما موضوع المسرحية ؟ - شابان بورجوازيان ، «لاجرانج» و «دى كروازى» يتقدمان الى بورجوازي مثلهما هو « جورجيبوس » طالبين الزواج : أحدهما من ابنته «مادلون» ، والآخر من ابنة أخيه ، «كاتوس» Cathos ويتلقاهما الرجل بترحاب .. الا أن الفتاتين المتحذلتين كانتا مشبعتين بتأثير قصص العصر ، فلم يرقهما المرشحان للزواج منهما : ان الشابين غير متعمقين فى أدب المتحذلقين ! ، وهما لا يرتديان ذلك الزى الفخم الفنى بالألوان الذى تصوره تلك القصص ! . وتصد الفتاتان الشابين صدا عنيفا يتسم بالتهكم بالرغم من تأنيب «جورجيبوس» لهما واتهامه اياهما بالخرق . ويتفق المسكينان على الثأر لكرامتهما من الفتاتين جزاء على وقاحتهم واستهتارهما .. ويعهدان بتنفيذ خطتهما الى خادميهما «ماسكاريل» و «جودليه» اللذين لا ينقصهما الذكاء وحسن التصرف .. سوف يتنكران ، أحدهما فى زى «ماركيز» ، والآخر فى زى «فيكونت» ، وسوف يرتديان ملابس تنم عن افراط فى الترف والتصنع ليحظيا باعجاب الفتاتين . ثم يقبل «ماسكاريل» فتستقبله المعتوهتان بحفاوة بالغة ، ويبهرهما بحديثه المنمق ، وبتشدقه بمزاياه واتصالاته الاجتماعية ومؤلفاته التى تملأ حقيبته وذهنه ! . ويقرظ ماتتحليان به من خفة وظرف ، من ذكاء ونبوغ ، فتردان عليه بلهجة مماثلة ، وتهيمان به ، ويبلغ هذا الهيام بمادلون حدا يجعلها تنهد وهى تنظر اليه .. ثم يصل «جودليه» فيتعانق «الشريفان» ! .. ويتصل الحديث .. وتجد «كاتوس» فى القادم الأخير ضالتها المنشودة : فهو رقيق فى حديثه ، ولهان فى نظراته .. ويقترح «جودليه» على صديقه «انفيكونت» وعلى الفتاتين المتيمتين أن يبدوا جميعا الرقص .. وما ان تصدح الموسيقى حتى يفاجئهم «لاجرانج» و «دى كروازى» فينهالا على خادميهما بالضرب ، ويأمرهما بأن يخلعا ملابسهما التى كانت قد جعلت منهما شريفيين زائفين .. وتذهل الفتاتان ، وتشعران بالمهانة والمذلة ، فيغادرهما السيدان سعيدين بالانتصار ، بينما يكيل «جورجيبوس» للحمقاوين السباب ويصب لعناته على تلك القصص التى صيرتهما أضحوكة بأن جرت عليهما هذه المحنة الشائنة ..

« المتحذلقات المضحكات » مسرحية من فصل واحد بالنثر ، وهى لم تهبط الى مستوى «الفارس» ، ولم ترتفع الى مرتبة الكوميديا

الحقيقية التي خلقها مولير فيما بعد حين منح المسرح العالمى روائع مثل «المتزمت» و «البخيل» و «البرجوازي النبيل» .. وانما هي وسط بين النوعين وان كانت أقرب من «الفارس» ، وقد جاءت ارهاصا بعبقريه مولير وبشير ثورة فى عالم الكوميديا على يديه .. يقال انه حدث وهي تمثل للمرة الأولى أن انطلق من قلب المسرح صوت مدو هز أرجاءه ، كان صادرا من أعماق رجل مسن بلغ اعجابه بهذا النوع المسرحى الجديد حد النشوة فصاح : « تشجع يا مولير ، تشجع ، ها هي الكوميديا الحقيقية » .. لقد حسب أن المسرحية كوميديا بالمعنى الصحيح لأنه قارنها حتما بما كانت تقدمه فرق عصره من مادة هزلية خالصة ، بينما هي فى الواقع - كما قلنا - مزيج من الكوميديا والفارس ..

كان مولير يقوم فى المسرحية بدور الخادم «ماسكاريل» الذى أحرز فيه نجاحا كبيرا ، كان يغطى رأسه «بباروكة» «بلغت من الكبر حدا كان يجعلها تمس خشبة المسرح كلما انحنى للتحية» ، ويتحلى بأشرطة تثير الضحك ، ويلبس حذاء كعبه شديد الارتفاع « بحيث يدعو الى التساؤل كيف يحمل صاحبه » ! ..

وانم يكن مولير ولا جودليه يتمسكان على خشبة المسرح بحرفية النص ، وانما كان كل منهما يترك نفسه على سجيتهما ، ويطلق العنان لخياله ، فيضيف هنا أو هناك ألفاظا أو عبارات من شأنها أن تضاعف هزلية المواقف .. واقتدى بهما فى ذلك الممثلون الذين كان يعهد اليهم بتأدية دورى « ماسكاريل » و «جودليه» ، وكانت اضافاتهم المرتجلة تجيء أحيانا مستملحة وأحيانا أخرى فائرة أو مستهجنة تبعا لدرجة براعة الممثل وسلامة ذوقه أو فساده . ثم صار التحريف فى النص تقليدا ولاسيما فيما يتعلق بدور « ماسكاريل » ، وكان على رأس من أسرفوا فى هذا التحريف من كبار ممثلى القرن الثامن عشر «دارانكور» و «دوجازون» اللذان عدلا النص تعديلا بينا للتوفيق بينه وبين مقتضيات الزى الجديد ! وهكذا كانت مسرحية «المتحذلقات المضحكات» تمثل بملايس المدينة بدافع من رغبة المخرجين فى تطويرها وجعلها مساييرة للعصر ، الأمر الذى أفقدها طابعها الأصيل .. فلما أتى القرن التاسع عشر عنى المخرجون باحترام أسلوب مولير ، وحرصوا على التقيد بالطابع الذى كان قد فرضه على ملايس ممثلى مسرحيته . وأشهر من قاموا

بتمثيل دور «ماسكاريل» فى ذلك القرن هم «رينيه» و «جوت» والشقيقان «كوكلان» على التوالى .

ولقد سجل تاريخ مسرحية «المتحذلقات المضحكات» ارتفاعات وانخفاضات كثيرة تبعا لتطور حياة مولير الفنية من ناحية ، ولظروف البيئة الفرنسية من ناحية أخرى : مثلت أولا ثلاثا وخمسين مرة فى أقل من عامين ، ثم لم تمثل بعد ذلك - فى حياة الكاتب الكوميدي الكبير - سوى ثلاث مرات أخرى ، فلقد كان مجموع هذين الرقمين كافيا لأن يرضى فضول الجمهور فى ذلك الوقت .

ثم إن هذا الجمهور كان مغاليا ، الأمر الذى كان يجبر مولير - وهو صاحب فرقة - على أن يقدم اليه مسرحيات جديدة باطراد .

يضاف الى هذا أن ما ألفه بعد ذلك من روائع الكوميديا كان بدهيا أن يؤدي الى اضعاف شأن مسرحيته «المتحذلقات المضحكات» والى انكماشها فى مرتبة ثانوية . ما السر اذن فى أنها حظيت من جديد بالاهتمام ابتداء من عام ١٦٨٠ ! - ذلك لأن مولير كان قد توفي منذ عدة أعوام ، الأمر الذى جعل الجمهور يروقه أن يستعرض مجموعة انتاج العبقري الراحل ، ولأن الحذقة فى ذلك الوقت كانت قد حاولت أن تعود الى الظهور وأن تسترد حيويتها يوما بعد يوم .

ثم جاء عهد الوصاية على لويس الخامس عشر فى بداية القرن الثامن عشر ، وتميز بالانحلال الخلقى نتيجة لرد فعل الضغط والاستبداد اللذين رزح الشعب تحت نيرهما ابان حكم لويس الرابع عشر ، فحدث تخلخل فى القيم الأخلاقية ولم يعد هناك مجال للحب الأفلاطونى . وهكذا اختفت من المجتمع الفرنسى المتحذلقات من مثيلات «كاتوس» ، ففقدت مسرحية مولير طابع الاثارة ، . . .

على أن حفظها فى الأدراج لم يدم طويلا ، اذ عادت ثانية الى الظهور منذ عام ١٧٢٥ فى غير تالق مع ذلك ، وفى فترات متباعدة حتى قرب نهاية القرن : مثلت ٢٤ مرة فى قصر لويس الخامس عشر ، و ١٠ مرات فى فرساي ، و ٢٤٢ مرة أمام الجمهور منها ٤٩ مرة فى مسرح «الكوميدي فرانسيز» . ثم مرت المسرحية بفترة ركود طويلة فلم تمثل مرة واحدة فى عهدى الجمهورية الأولى والامبراطورية . ولكنها استعادت بعد ذلك مجدها القديم وظلت محافظة عليه حتى الآن . انها لن تفقد قدرتها على اثارة تصفيق أى جمهور يتذوق البساطة والوضوح والصراحة فى القول وفى الفعل على السواء .

أثارت هذه المسرحية حفيظة المتحذلقين والمتحذلقات فى القرن السابع عشر ، وكان من بينهم أشخاص ذوو جاه وسلطان فاستطاعوا أن ينتزعوا من الحكام قرارا بحظر تمثيلها مرة ثانية . ثم رفع هذا الحظر بعد أربعة عشر يوما ، فمثلت بنجاح يفوق ذلك النجاح الذى كانت قد أحرزته فى المرة الأولى ، فلقد أفادت من الحملة الدعائية التى شنت عليها . وأعيد تمثيلها مرات عديدة بلغت كما قلت ثلاثا وخمسين فى أقل من عامين تخللتها فترة كفت خلالها الفرقة عن نشاطها بسبب تهدم مسرح «بيتى بوروبون» واضطرارها الى الانتقال الى مسرح «باليه روابال» . وهذا الرقم يعتبر كبيرا بالنسبة لعصر مولير . على أن هذا النجاح لم يشبط عزيمة الحاذقين على كاتب المسرحية ، الذين وجدوا فى «سوميز» خير من يدافع عنهم بفضل براعته وسلطة لسانه . وقد ظن هذا الأخير ان فى وسعه أن يهدم مولير ومسرحيته بمسرحية أخرى من تأليفه سماها «المتحذلقات الحقيقيات» . أنها لم تمثل مرة واحدة ! . لم يكن فيها أدنى ابتكار . وكانت أحداثها تدور فى اطار شبيه باطار «المتحذلقات المضحكات» : فيها «بارون» وشاعر زائفان يذكران بمسكاريل وجودليه وان كانت المتحذلقات يكتشفن سريعا تفاهتهما . . ويدعى «سوميز» - فى مقدمة مسرحيته - ان الحديث الذى يدور على السنة متحذلقاته هو لغة المتحذلقات الحقيقيات ، فى حين أنه حديث يتميز بانغموض واثارة الملل . . ويتهم مولير بالسرقة الأدبية ، وينعتيه بالسفاهة والنفاق ، ولم يكن الكاتب العبقرى سفيها ولا منافقا ، وانما كان شجاعا يواجه فى جرأة أعداء البساطة والذوق السليم . والغريب أن «سوميز» يزعم أن مولير سرق موضوع «المتحذلقات المضحكات» من مسرحية «المتحذلقة» التى كتبها «دى بور» ومثلتها فرقة الايطاليين ، ثم ينقل هو نفسه بالشعر مسرحية مولير محققا بذلك كسبا ماديا تكفلت بضمانه شهرة المسرحية الأصيل . . والواقع أن مولير لم يسرق موضوع مسرحية «دى بور» وهى تقرىظ لصالون احدى المتحذلقات ، فى حين أن موضوع مولير حرب شعواء على الحذلق . واذا كان مولير قد استعار من بعيد لمسرحيته موضوعا سبقه اليه آخرون (شارل سوريل - أجريبا دوبينييه) فان مظهر ابتكاره يتجلى على الأقل فى الطريقة التى عالج بها . انه هو الذى هاجم الحذلقة بعنف قبل أن يسدد اليها ضربته القاصمة بعد ذلك بثلاثة عشر عاما : اخرس ممارسى الحذلقة فى «المتحذلقات المضحكات» ، ثم قضى عليهم فى «النساء العالمات» .

جزيرة العبيد ماريفو

«جزيرة العبيد» ملهامة لماريفو من فصل واحد بالنثر . . مثلتها للمرة الأولى فرقة الايطاليين بباريس فى ٥ من مارس ١٧٢٥ . . وبلغ عدد مرات تمثيلها بصورة متتابة احدى وعشرين مرة ، من بينها واحدة بقصر فرساي . . ثم ظهرت على المسرح من جديد فى عام ١٧٣٦ ، ولكن فرقة «الكوميدي فرانسيز» لم تضيفها الى ذخيرتها الا بعد قرابة قرنين من الزمان (فى عام ١٩٣٤) .

لم يكن ماريفو يهتم فى مسرحياته بالأفكار السياسية والاجتماعية ، وان كانت مسرحياته « الأمير المتنكر » و « الخيانة المزدوجة » قد احتويتا على بعض أجزاء تنم فى غموض عن بداية ميل لدى الكاتب الى هذه الأفكار . . الا أن المسرحيات الاجتماعية كانت شائعة فى ذلك الوقت ، وربما حرص «ماريفو» فى النهاية على ألا يعزل نفسه عن عصره ، فطور انتاجه فى بعض أجزائه .

كان يملأ مسرحياته بتحليل العواطف ولا سيما الحب ، فشبه «براسين» ، بل قيل عنه انه «راسين» القرن الثامن عشر . . ولقد تميز هذا التحليل بطريقة خاصة لم يستطع أى كاتب مسرحى آخر أن يقلدها ، أو على الأصح حاول بعضهم تقليدها وانتهى الأمر بهم الى الاسفاف . . من هنا أطلق على فن «ماريفو» لفظ «ماريفودية» الذى كان فى البداية يحمل مغزى ساخرا ، ثم استحال على مر الزمن الى علم على فن أصيل تستحيل محاكاته . . ثم كتب «ماريفو» «جزيرة العبيد» - وهى كوميديا اجتماعية سياسية - ليلتقى بالعصر الذى كان يعيش فيه ، والذى كان قد بدأ ينتفض انتفاضة فكرية

تحمل في ثناياها بذور الثورة السياسية الكبرى ، ثورة ١٧٨٩ .. ويمكن القول ان النظرية التي يعرضها «ماريفو» ويعالجها في هذه المسرحية هي التي مهدت الطريق أمام الكاتب المسرحي الثائر « بومارشيه » ، صاحب مسرحيتي « زواج فيجارو » و « حلاق اشبيلية » ..

و « جزيرة العبيد » مسرحية قصيرة ، فكرتها بسيطة لا تعقيد فيها ، ومع ذلك فهي تزخر بموضوعات انسانية بالغة الحيوية . ونحن لا نغلو في الرأي ان قلنا انها جديرة بأن تعتبر من روائع المسرح العالمي .. ونحن نقصد .. «بالعالمى» طابع العالمية .. هناك تهريج يطلق عليه بتـجوزـجسـور يصل الى حد القحة لفظ «كوميديات» ، وهذه الكوميديات المزعومة تضحك باسفافها فئة من الناس ، بينما تكاد تبكى من الأسى فئة أخرى تتحسر على سوقية المخادعين الأخلاقين من مروجى التهريج والاسفاف .. الواحدة من «تمثيلياتهم» تحتل المسرح كل يوم ساعات ، ثم يلقي بجثتها في مقبرة الانتاج الوضيع بعد أسبوعين أو ثلاثة ! .. أين هي مثلاً من كوميديا «جزيرة العبيد» التي قد لا يستغرق تمثيلها أكثر من ساعة واحدة ، فى حين أنها تعيش منذ قرابة قرنين ونصف ؟! .. والسر فى خلود مسرحية ماريفو هو عالميتها التي تنبع من عناصر انسانية تهم الانسان فى كل زمان ومكان .

فكرة المسرحية — كما قلنا — بسيطة لا تعقيد فيها : عبيد يفرون من ساداتهم ويحتلون جزيرة تصبح جمهورية لها نظامها وقوانينها .. وأول هذه القوانين يقضى بأن يقتل كل سيد يقوده القدر .. ثم يتطور هذا القانون بعد أن تكون النفوس قد هدأت ، والأحقاد قد زالت ، والرغبة فى الثأر قد اختفت : يتطور بحيث يستبعد فكرة القتل ، ويكتفى بالنص على أن يصلح السيد بتلقينه درسا فى الانسانية ، ثم يطلق سراحه .. لكن ما أكثر الدروس والعبر التي يمكن استخلاصها من «جزيرة العبيد» !

الانسان خير بطبيعته : ولكن الأنانية تفسد عليه حياته ، وبالتالي صلته بالآخرين .. وهو ان عرف نفسه ، واعترف بعيوبه يساعده ذلك على تقويم ذاته : يقول «تريفلان» (أحد حكام الجزيرة) لـ « ايفروزين » (السيدة التي وقعت فى ايدى سكان الجزيرة) :

« ٠٠ إن الأمل معقود على أن تتعرفى على نفسك ، ليحدو بك هذا الى أن تكفرى فى يوم من الأيام عن كل مظاهر العته الذى يجعل الانسان لا يحب الا ذاته ، وانذى ألهى قلبك الطيب عن عدد لا يحصى من اللفتات المحمودة ٠٠ » .

« الطبقة الراقية » تقدس المظاهر ، الأمر الذى كثيرا ما يفسد العواطف ويجعلها تجىء زائفة ، و « ارلكان » (العبد) يفتن الى ذلك بفضل خبرته الطويلة مع سادته فى آثينا ، ويقول لـ « كليانتيس » (الامة) « ٠٠ انك لا تحبيننى ، اللهم الا بدافع من دلالك ، شأنك فى ذلك شأن الطبقة الراقية » ٠٠ والسادة متغطرسون ، وصفة السيادة فى حياتهم هى المسئولة المباشرة عن هذه الغطرسة : يقول ارلكان : « ٠٠ فحين يكون الانسان سيدا لا يستطيع الا أن يندمج فى دوره فى غير كلفة ، وان عدم الكلفة يؤدى أحيانا بالرجل الفاضل الى الاتيان ببعض السفاهات » ، ويلوم سيده القديم قائلا : « انك تدلنى من جديد على واجبى هنا ازاءك ، ولكنك لم تكن أبدا تعرف واجبك ازانى حين كنا فى آثينا ٠٠ تريد أن أشاطرك حزنك بينما أنت لم تشاطرنى حزنى فى أى وقت من الأوقات » ٠٠ وتعطى « كليانتيس » السادة درسا فى السلوك يجمع بين المראה والانتحسير ، فتقول : « ٠٠ هاهم مواطنون لنا يحتقروننا فى المجتمع ، ويتغطرسون ، ويسيتون معاملتنا ، وينظرون إلينا وكأننا بعض ديدان الأرض ، ان الرقى رقى النفس والعقل ، لا فى الثراء ولا فى عراقة الدماء ، و « العبيد » هم الذين يفسرون هذا لسادتهم ونظراتهم تنطق بالشر : « ٠٠ يجب أن يكون « السيد » طيب القلب ، فاضلا ، عاقلا ٠٠ هذا هو ما ينبغى ، ما يستحق التقدير ، ما يرفع الشأن ، ما يجعل انسانا أكبر منزلة من انسان آخر ٠٠ »

والحديث عن الجاه والثراء يقودنا الى الكلام عن فضل العاملين وشرف العصامية لأنها من صنع أيديهم ٠٠ لنستمع الى « كليانتيس » : « ما أرذل أن يكون كل ما اكتسبه الانسان من فضل هو الذهب والفضة والمناصب » ٠٠ ثم كيف يجب أن تكون العلاقة بين الناس ؟ ينبغى أن تتجرد من عوامل الاستغلال لتقوم على العدالة ٠٠ سيقول « ايفيقراط » لـ « ارلكان » : « أتترفع على سيدك ؟ ألم تعد عبدا لى ؟ » وسيرد عليه « عبده » فى لهجة صارمة : « انى أعترف بما يشينك :

لقد كنت عبدا لك ، ولكن دعنا من هذا كله . . كنت عبدك في أثينا ، وكنت تعاملني معاملة حيوان مسكين ، وتقول ان ذلك عدل ، لأنك كنت الأقوى . . ولكن حسنا يا « ايفيقراط » : سوف تجد هنا من هم أقوى منك . . سيجعلون منك عبدا بدورك ، وسيقولون لك كذلك ان ذلك عدل . . وسنرى رأيك في هذه العدالة . . سوف تذكر لي احساسك بها ، وأنا أنتظر هناك . . وحين تكون قد ذقت العذاب ستصبح أكثر تعقلا ، وستزيد درايتك بما يباح انحاقه من أذى بالآخرين ! » . . ثم يطلق هذه الصيحة المفعمة بأنبل مشاعر الانسانية : « ان الأمور تنصلح في هذا العالم لو أن جميع من هم على شاكلتك لقنوا نفس الدرس الذي تتلقاه . . »

على أن هناك حقيقة بالغة الحيوية أدركها ماريفو منذ قرنين ونصف من الزمان ، وعرضها في مسرحية « جزيرة العبيد » من خلال مفاهيم العبيد أنفسهم ! . . هذه الحقيقة جديرة بالتأمل والاهتمام ، وهي أن فهمت من شتى فئات المجتمع فهما واعيا كفلت التوازن بين علاقات الأفراد بتصحيح الأخطاء التي تطمس بعض القيم في عقولهم : ان المجتمع العادل يأبى أن يكون فيه سادة ومسودون ، ولكنه لا ينكر أن يكون فيه رؤساء ومرءوسون . . وان النظام العام في أية دولة من الدول لا يمكن أن يستقيم اذا لم يدرك المرءوسون فيه أن هناك حدودا لا يجب أن يتجاوزوها والا أفلت الزمام من أيدي الرؤساء ، وهم الذين تقع على عواتقهم مهمة التوجيه وضمان احترام القواعد التي تحدد الحقوق والواجبات . . ولو أن أحد مواطني هذه الجزيرة الخيالية - « جزيرة العبيد » - قام بجولة في ربوع بلادنا لما استطاع أن يمنع نفسه من أن يقوم بدور الواعظ أزاء كثيرين من مواطنينا ممن أثملهم الظفر بحريات جديدة لم يتذوقوها من قبل ، فظنوا أن حقوقهم لا تقترن بواجبات ، وخيل اليهم أن الاشتراكية تعفى المرءوس من اطاعة رئيسه . . . ولكن لنعد الى « جزيرة العبيد » : بعد أن استعبد « ارلكان » سيده القديم « ايفيقراط » بعض الوقت ليذيقه مرارة العبودية ، الشمس هذا الأخير منه أن يتوسط من أجله لدى سكان الجزيرة كي يطلقوا سراحه ، فرد عليه « ارلكان » قائلا : « انت على حق يا صديقي . . انك تدلني من جديد على واجبي ازاءك . . » ، ووعده خيرا ، فآثر هذا الموقف الكريم أعمق التأثير في نفس « ايفيقراط » الذي قال له : « اذهب يا بني العزيز ، لتنس أنك

كنت عبداً لى ، وسوف أذكر دائماً أننى لم أكن أهلاً لأن أكون سيديا لك » . . . ولكن «ارلكان» أجابه من فوره : «لا تتكلم هكذا يا رئيسى . اننى أنا الذى على التماس الصفح منك عن سوء خدمتى لك دائماً» . . . هنا عانقه «ايبيقراط» وقال له : «ان كرمك يملؤنى خجلاً» . . . فرد «ارلكان» قائلاً : «يا رئيسى المسكين ، ما ألد أن يفعل الانسان الخير . . .» . . . يا رئيسى . . . معنى هذا أن «ارلكان» يأبى أن يكون عبداً يستذل ، ولكنه يرتضى أن يكون مرءوساً يدين لرئيسه بالطاعة والاحترام . . . ان المساواة لا تتعارض أبداً مع مستويات المهام التى يكلها المجتمع الى أبنائه . . . ذلك لأن هذا المجتمع يحتاج مثلاً الى عمال المجارى مثلما يحتاج الى من يديرون المؤسسات بحزم يعتمد على النزاهة . . . حين فاجأت «كليانتيس» «ارلكان» بعد أن رد الى سيده ثيابه التى كان قد ارتداها وهو يقوم بدور السيد ، قالت له : «لماذا عدت الى ارتداء ثيابك ؟» ، فأجابها قائلاً : «لأنها أصغر من أن تناسب سيدي ، وأكبر من أن تناسبنى » . . . رحم الله امرأ عرف قدر نفسه !

بقى أن نشير الى أن مسرحية «جزيرة العبيد» تلقن درساً فى سماحة الخلق : اذلال السادة بعض الوقت لم يجرى من وحى حب للثأر ، وانما أملت الرغبة الصادقة فى تقويم سلوك أناس كانوا قد أمعنوا فى غيهم وجبروتهم . . . الوسائل الانسانية فى الاصلاح أكثر فاعلية من وسائل العنف التى تدفع اليها الأحقاد والضغائن : حين يشعر «ايبيقراط» بالاهانة يقول لعبده القديم «ارلكان» : « . . . كنت أحسب أنك تحبنى . . . » فيرد عليه ارلكان - وهو يبكى - : « . . . من يقول لك اننى لم أعد أحبك ؟ »

- تحبنى وتكيل لى شتى الاهانات ؟

- ذلك لأنى أهزأ بك بعض الشيء . . . أيمنع هذا من أن أحبك ؟ . . .

وفى مكان آخر : « هاك : على أن اكون أحسن طوية منك . . . لقد طال عهدي بالعذاب أكثر منك ، وأنا أعرف معنى الألم . . . لقد ضربتنى بدافع من الصداقة كما تزعم ، وأنا اغتفر لك . . . ولقد سخرت منك من قبيل المزاح ، فلتحسن بذلك الظن ، ولتستفد منه . . . سوف أتوسط لك لدى رفاقى ، والتمس منهم أن يفرجوا

عنك ، فاذا ماأبوا أن يحققوا رغبتي فسأبقى على صداقتي لك . .
اذ أننى لست مثلك ، ولن تواتينى الشجاعة أبدا على أن أسعد على
حسابك . . » . . وفى نهاية المسرحية يفاجئ « تريفلان » السيدين
والعبدین وهم يتعانقون بعد أن اعترف الآثمان بجرمهما ، وبعد أن
دلا على أنهما استفادا من الدرس الانسانى الذى لقناه ، فيعبر عن
غبطته واعجابه ويقول لأرلكان وكليانتيس : « . . ولو أنكما لم تنتهيا
الى هذه النتيجة لعاقبناكما على حبكما اللئيم مثلما عاقبناهما على
شراستهما . . » ألا يكفي أن تصفو النفوس ليسود الوئام بين
الناس ؟

مسرحية « جزيرة العبيد » درس انسانى فى سلوك الأفراد :
سلوك الكبار ازاء الصغار ، والمرءوسين ازاء الرؤساء !

چات آنوی

حياته وهنه

ما أصعب الكتابة عن الأحياء ! . ان ما يقال عن أحدهم اليوم قد يهدم غدا ، قرب دراسة موضوعية عميقة تقلب أحكاما سابقة رأسا على عقب ، أو اكتشاف صفحات مطوية من إنتاج كاتب من الكتاب تؤدي إلى تعديل ما كان قد ظن أنه الحقيقة . . أعمال الكاتب الكبير تحتاج إلى صرف نصف قرن من الزمان قبل أن تحظى بدراسات يبشر معظمها بأن يدوم . . نصف قرن بعد وفاة الكاتب . . . أي شيء إذن يمكن أن يقال عن « عبقرى » - فى حياته - دون تهيب للوقوع فى الخطأ ؟ . . ولعل فى مقدمة الأحكام المتعجلة التى تطلق جزافا فى كثير من الأحيان - بينما لا يملك حق إصدار أمثالها سوى الأجيال المقبلة - تلك التى تنعت أحد الأحياء بالعبقرية ! . على أننا ليس فى نيتنا هنا أن نضع النقد المعاصر فى الميزان ، وإنما نحن نقدم كاتبا فرنسيا معاصرا إلى القراء . . لنتوخى الحيلة إذن فيما سنقول ، لا سيما أن هذا الكاتب من هؤلاء الذين يصعبون مهمة النقد ، فهو كتوم ، وهو منطو على نفسه ، وهو ضنين بالأضواء التى قد تعين على استجلاء خبايا نفسه والوقوف على ما يخدم دراسة إنتاجه . . ألم يدع أن « لا ترجمة لحياته » ؟ .

كل ما يعرف عن حياة « جان أنوى » هو ما لا يستطيع أن يخفيه أو ينكره : ولد فى ٢٣ من يونيو عام ١٩١٠ بمدينة بوردو ، وكان أبوه خياطا ، وكانت أمه عازفة على الكمان . . ونزح وهو فى الثامنة من عمره إلى باريس حيث أتم دراسته الابتدائية والمتوسطة . . ثم التحق بكلية الحقوق ، ولم يمكث بها سوى عام ونصف

عام ، اذ أجبرته ظروف الحياة على العمل فى احدى دور الاعلان . .
ولقد أولع آنوى بالمرح منذ صباه ، وكان يتابع كل جديد فيه
باهتمام بالغ . . وفى عام ١٩٢٨ شاهد مسرحية « سيجفريد » التى
التقت فيها عظمة الكاتب (جيرودو) بعظمة الممثل (لوى چوفيه) ،
الأمر الذى ملك على الشاب آنوى نفسه ، ودله على طريقة ، ودفعه
الى أن يقسم أنه « لن يعيش الا من المسرح » ، كتب الى « هوبير
جينيو » يقول : « انه لقرار جنونى ، ولقد أحسنت مع ذلك صنعا
اذا اعتزمت تنفيذه » . . ويقال : ان الاعجاب الذى أثارتة هذه المسرحية
فى آنوى بلغ حد الدهول ، وان السحر الذى خضع له لم يفارقه
فى يوم من الأيام : حدث - وكان قد انقضى على ذلك اليوم الخالد
فى حياته خمسة عشر عاما - ان كان يتناول طعام العشاء مع
« جيرودو » ، فارتأى أن يعبر لهذا الكاتب الكبير عما فى نفسه من
انطباعات قديمة حية معا ، ولكنه لم يجزؤ ! . . وما ان هم جيرودو
بالانصراف حتى كان آنوى يعينه على ارتداء معطفه . . . واذا كنا
قد استخلصنا من هذه الواقعة - حتى الآن - عنصرى الحجل والوفاء
فى شخصية آنوى ، فان تتمتها تلقى ضوءا على عنصر آخر من عناصر
هذه الشخصية هو الاعتداد المفرط بالنفس ، يقول : « . . . انها
لفتة أبى دائما أن أسدى مثلها لأحد ، ولقد دهشت اذ قدمتها اليك ،
واذ رفعت لك ياقة معطفك لتمدك بالدفء . . وشعرت بعد ذلك
بحرج من هذا الفعل الذى ينم عن عدم الكلفة ، والذى لا أدري
ما دفعنى اليه ، فغادرتك . . . » . . . وقدر له - بعد أن أتم الخدمة
العسكرية أن يعمل فى عام ١٩٣٠ سكرتيرا لجوفيه . . وهنا حدث
آخر من أحداث حياته الكبار ، اذ انتقل الى جو مسرحى صرف ،
وان كان يبدو أن الفنان الكبير لم يفتن الى مواهبه المبكرة وانه لم
يكن يعامله معاملة كريمة ! . . المهم أن هذا الجو الجديد أتاح لآنوى
أن يطالع الجمهور بباكورة انتاجه ، وهى مسرحية « السمور » التى
مثلت بنجاح فى عام ١٩٣٢ . . كان الكاتب حينذاك فى الثانية
والعشرين من عمره ، وكان كل شئ يدل على أنه من هؤلاء المحظوظين
الذين يقدر لهم أن يشهدوا مجدهم قبل مماتهم ، بل أن يشهدوه
فى سن مبكرة .

تأثر جان آنوى بكثيرين : تأثر بموليير ، وهذا لا جدال فيه . .

وتأثر بماريفو اندى « أعاد قراءته ألف مرة » ٠٠ وتأثر ببرناردشو ونهج نهجه فى تصنيف مسرحياته : الكاتب الايرلندى لديه مسرحيات « ممتعة » وأخرى « منفرة » ، وآنوى لديه مسرحيات « سوداء » ، وأخرى « وردية » ٠٠ الخ كما سنرى ٠٠ وتأثر ببرانديلو اذ تذوق ما يزخر به انتاج هذا الكاتب الايطالى الكبير من وسائل التخفى ومواقف الالتباس الذى ينبجم عن التغيرات التى تطرأ على الشخصية ٠٠ وتأثر بالفريد دى موسيه - الذى لا يكف عن اعادة قراءته هو الآخر - من حيث الحنين الى حب نضر يمحو ضوءه ظلال الرذيلة والشر ٠٠ وتأثر قطعا ببول كلوديل ٠٠ ولا يمكن أن نغفل الاشارة الى تأثيره كذلك ببعض المخرجين الكبار : انه يدين بالكثير الى « بارساك » و « بيتوئينف » اللذين أطلعا على خبايا المهنة ، وأتاحا له الوقوف على وسائل البراعة فى البناء المسرحى .

واذا كنا لم نشر الى تأثيره بجان جيروودو الا لما فلان تأثيره به أعمق من تأثيره بكل من ذكرناهم ! ونحن نريد الآن أن نعقد مقارنة خاطفة بين آنوى وبين كاتب تلك المسرحية التى سحرته - كما قلنا - ودفعت به دفعا الى أحضان المسرح ، نقصد مسرحية سيجفريد ٠٠٠ على أن هذا التأثير كان « مسرحيا » أكثر منه « نفسانيا » ، والسر فى هذا هو الاختلاف بين الكاتبين من حيث مستوى المعيشة والمستوى الثقافى والوجدانى . جيروودو وصل الى مرتبة علمية راقية ، فهو خريج مدرسة المعلمين العليا بباريس ، ولم يعرف شظف العيش اذ عمل فى السلك الدبلوماسى ٠٠ وهو

متفائل ٠٠٠ صحيح انه يدرك ادراكا راسخا أن هناك صعابا تكتنف السعادة والعدالة ، الا انه يثق ثقة عميقة بقدرة الانسان ، ويعتقد أن كل شئ يصل الى نهاية خيرة ، وأن الفرج يعقب الضيق ، وأن الجو يصفو بعد العاصفة ٠٠٠ أما آنوى فقد ولد فقيرا ، واضطرته قسوة ظروف حياته الى قطع دراسته فى كلية الحقوق ، وإلى الانزواء فى وظيفة متواضعة فى احدى دور الاعلان كما رأينا ٠٠ انه لم يظفر فى صباه بضمانات من المجتمع الذى يعيش فيه ٠٠ الأمر الذى أقنعه بأن الحياة سيئة ، وبأن هذا المجتمع مفسد ، وبأن الدوائر تدور على من يريدون الخير ٠٠ وهكذا نجده يأخذ مكانه فى موكب المتشائمين ، ويسهم فى خلق جيل « كامو » و « رينيه شار » ٠٠٠

على أن تشاؤمه لا يصل الى حد احتقار الانسانية احتقارا مؤسسا على التعميم : فاذا كان مسرحه يزخر بالأغبياء والحمقى والجبناء فانه يشرق فى بعض أجزائه بشبان يمرون كالملائكة ويرنون الى الحب الطاهر العفيف .

وآنوى قدرى ، قدريته متسمة بانطباع التشاؤمى الذى أشرنا اليه ، فهو موقن من أن الشر موجود ، وأن من مظاهر هذا الشر بؤس البيئة وذنس الماضى ، وأن الانسان يحمل كل هذا «لاصقا بجلده» (على العكس من جيروودو الذى لم يكن يعتقد فى الخطيئة الأصلية) . . . وأمام بديهية « الفردوس المفقود » و « الطهارة المستحيلة » تتوتر أعصاب العناصر الخيرة بفعل القلق واليأس ، وينتهى الأمر بها الى ايثار الألم . . . وهكذا نجد أن « آنوى » أبعد ما يكون عن « جيروودو » ، وأقرب ما يكون من « كامو » و « سارتر » . . . على أن هذا التناقض بين سيكولوجية جيروودو وسيكولوجية آنوى لا ينفى أن هذا الأخير تأمل الدرس الذى تلقاه من « أستاذه » ، ووعاه : استخلص من هذا الدرس أن الكاتب المسرحى ينبغى أولا وقبل كل شىء أن يخلق فى مسرحيته جوا شاعريا ، وأن يضع شخصياته فى مواقف غير مستمدة كلية من تقليد الحياة تقليدا أعمى ، وأن يخفى الفكرة فى الصورة ، وأن يحرص على موسيقية الصياغة . . .



ألف « آنوى » حتى عام ١٩٦٣ خمسا وعشرين مسرحية مثلت منها اثنتان وعشرون . . . ولقد رتبها فى مجموعات أطلق عليها أسماء توحى بصور بصرية ، وان كان من بينها واحد يخلق صورة سمعية : هناك « المسرحيات الوردية » وأهمها « مرقص اللصوص » (١٩٣٨) و « موعد سانليس » (١٩٤١) ، - و « المسرحيات السوداء » ، وأهمها « السمور » (١٩٣٢) و « المسافر بلا متاع » (١٩٣٧) و « المتوحشة » (١٩٣٨) ، والمسرحيات « السوداء الجديدة » ، وأهمها « انتيجون » (١٩٤٤) ، و « روميو وجانيت » (١٩٤٦) ، - والمسرحيات المتألقة ، وأهمها « الدعوة الى القصر » (١٩٤٧) ، و « كولومب » (١٩٥٠) ، و « المسرحيات ذات الصرير » ، وأهمها « أرديل » و « المارجريت » (١٩٤٨) ، « وبيكيت أو شرف الله »

(١٩٥٩) ٠٠٠ واذا كانت مسرحية « مرقص اللصوص » قد أحرزت أول نجاح بالمعنى الصحيح ، فان مسرحية « المسافر بلا متاع » هي التي فرضت « آنوى » ككاتب مسرحى بدأ يسير فى طريق المجد ٠٠



لا توجد فى انتاج « آنوى » مسرحيتان متشابهتان ، فلقد رزق هذا الكاتب قدرة على التجديد فضلا عما اكتسبه من مرونة « التكنيك » واحساس خارق للعادة بالمسرح ٠٠ وبالرغم مما يتميز به انتاجه من حيوية وتآلق وتنوع فان روحا تعسه مكلومة تشيع فيه ، ولقد قلنا ان الكاتب متشائم صراحة ، الأمر الذى ينشر درجة ما من الحلقة فى جميع مسرحياته حتى « الوردية » منها ، وبالرغم من براعة كوميدية نادرة ٠

وانتاج « آنوى » لا يخدم أية فكرة سياسية ، وانما هو ثورة عارمة ضد كل ما يسيء الى طهر الكائنات : ثورة ضد سلطان المال الذى يجبر الفقراء على الانحناء ، ويجعل الحب مستحيلا بينهم وبين الأغنياء ، ثورة ضد دناءة الرغبة ، ثورة ضد نفاق الناس ، وبكلمة واحدة ثورة تهدف الى تطهير الضمير من أجل تقويم الحياة ٠٠ الا أن « آنوى » - فى نقده المجتمع الحديث - يبسط الأمور بشكل يحمل على الاعتقاد بأنه لم يخلق للتفلسف على المسرح ٠٠ انه يدعن فى نهاية الأمر اذعانا للحياة على علاقتها ، يقول فى « روميو وجانييت » : « ينبغى أن نقبل حقيقة مؤداها أن أى شىء ليس على درجة الجمال التى كان عليها حين كنا صغارا ٠٠ يجب أن نعيش ، ان فكرة الموت حرقاء هى الأخرى » ، اذن فالقلق عند « آنوى » يقترن بنوع من العجز أمام الحياة وأمام الموت على السواء ٠ وبين الحياة والموت - وهنا الموضوع الذى لا يكف آنوى عن معالجته - يوجد ذلك الصراع بين توقان الشباب الى الطهر (هذا الشباب الذى لم تنل منه مظاهر الدنس العارضة) وبين المجتمع المرائى ، الفاسد الذى يفرض أكثر الانحرافات وضاعة ، أو على الأقل يرتضيها ٠ وهذا الصراع ينتهى حتما بهزيمة الطهر الذى يختفى بين طيات الحياة ، أو يزول بالموت ٠٠ وليس معنى هذا أن المجتمع يتحالف ضد الانسان الطاهر وينبذه ، وانما معناه أن هذا الأخير - على العكس - هو الذى يثور

ضد ما فى الحياة الاجتماعية من مظاهر النفاق والضعة ..

والآن لنختتم بما كنا قد بدأنا به : ان الوقت لم يحن بعد لأن يدرس « أنوى » دراسة نهائية . ما أكثر ما سيقال عنه خلال عشرات من الأعوام ... على أن كل ما يمكن أن يكتب عنه اليوم سيسهم من غير شك فى تمهيد الطريق الى فهمه والحكم عليه حكما صادقا أو قريبا من الصدق .. وهذا لا يمنع بالطبع أن تبقى فى النهاية بعض الآراء التى تقال اليوم ، ومن يدرى ، فربما يكون من بين الآراء التى ستبقى ما قاله كل من « لانسون » و « جابرييل مارسيل » : أما الأول فيحكم على انتاج الرجل قائلا : ان مسرحه « متجدد الهواء ، تراجيدى فى حلقة ، غنائى بطريقة خفية ، تجتازه جميع نفحات الغرابة » .. وأما الآخر فيعمد الى « تقييم » مكانة الكاتب المسرحى ، ويقول : « يقينا انى أعتقد أن جان آنوى هو الى حد كبير أبرز كتاب المسرح فى جيله » ...

حول الثورة الرومانسية الفرنسية أو المسرح للشعب

تحدثنا فى مقالين سابقين عن نشأة الصلة بين شكسبير والفرنسيين فى القرن السابع عشر ، وعن تطور هذه الصلة فى القرن الثامن عشر ، وخلصنا الى حقيقة هامة هى أن تذوق فرنسا - فى النهاية - لهذا الكاتب العبقري كان بمثابة نوع من المصل ادى الى تطعيم الحركة المسرحية الفرنسية ، اذ لا جدال فى أن الجو الشكسبيرى الذى خلق فى باريس فى أواخر القرن الثامن عشر كان مواتيا للنزوع الثورى فى مجالى الأدب والمسرح ، بل انه هو الذى أنعش العقول والأقلام الثائرة : توثبت العقول ، وانطلقت الأقلام فكانت الثورة الرومانسية .

على أن الثورات - سياسية كانت أو أدبية - لا تحدث جزافا ، وانما تمر قبل اندلاعها بمراحل تمهيدية تقصر أو تطول ، ويحرص زعماءها على الاعتراف بما يربطهم بما من صلة البنوة . . من هنا لا ينبغى أن نزعّم أن الدراما الرومانسية خرجت رأسا وفجأة من مسرح شكسبير . . صحيح أن الكسندر دumas جعل من هذا الأخير الها وأعطاه ماله ، الا أنه كان هناك « قيصر » ، وينبغى أن نعطيّه ماله هو الآخر ! . . هناك مرحلتان مهدتا الطريق أمام تأثير شكسبير فى المسرح الفرنسى : الأولى هى انحطاط التراجيديا بعد أن ظلت قرابة قرن من الزمان خاضعة لتلك القيود التى فرضها عليها كورنى وراسين بفضل ما حققاه من كمال خيل للكتاب فى ضوءه أن لا مجال اطلاقا لابتكار جديد ، ألم يقل « كريبيون » - وهو أجسر كتاب التراجيديا فى النصف الأول من القرن الثامن

عشر - : لقد احتل كورنى السماء ، واحتل راسين الأرض ، فلم يبق لى سوى الجحيم فاندفعت اليه بكل جسمى « !؟ ٠٠ والمرحلة الثانية هى التى تبلور حاجة المجتمع الفرنسى الى مادة مسرحية جديدة تستجيب لرغبة - أو على الأصح لحاجة - أغلبية الجمهور بحيث تجيء وسطا بين التراجيديا الكلاسيكية التى توجه الى الصفوة ، والنوع التهريجى المسف الذى يتملق غرائز عامة الناس . هذا النوع الوسط هو الميلودراما التى نمت وترعرعت على يد بيكسيريكور ، الذى ألمحنا اليه حين قلنا ان هناك قيصرًا بجانب « الاله شكسبير » ! .

نحن فى أواخر القرن الثامن عشر ٠٠ الانفجارية الشعبية الكبرى تدنو وشيكا (ثورة ١٧٨٩) ، والشعب يصبح بالتالى عنصرا هاما ، فى المسرح شأنه فى كل شىء ٠٠ لا سيما أن جمهور المسرح قد اتسع اتساعا ملحوظا لم يسبق أن حدث مثله فى العصور السالفة ٠٠ وتنطلق صيحات مدوية تنبه أذهان الكتاب الى أنهم لن يصيبوا أى نجاح فى ميدان المسرح الا اذا أنتجوا مادة ملائمة للقاعدة الشعبية : يقول ميرسييه فى بحث له عن المسرح (المسرح أو بحث جديد عن الفن المسرحى - ١٧٧٣) : « ان الدراما مهما افترض فيها الكمال لا يمكن أن تكون فى متناول الشعب بالقدر الكافى ، بل انها لا تتسم بالاجادة الا اذا تحدثت ببلاغة الى الشعب » ٠٠ ويرى ميرسييه أن الصالح العام يهيب بالكتاب أن يعملوا على التقرب من هذا الشعب : « ان حكومة ناجحة ليجدر بها أن تسهر على ضمان تمتع الطبقة الدنيا من الشعب ، هذه الطبقة التى تنوء بالاعباء ، والتى يكون من البربرية حرمانها من الحفلات ووسائل التسلية ٠٠ ثم ان هذه الطبقة تتذوق المسرح بطبيعتها ، وهى تؤثر تهريج الأسواق على المسرحيات التقليدية الكبرى ٠٠ أليس فى المقدور ارضاؤها عن طريق مسرحيات وسط بين هذين النوعين ، مسرحيات يمكن أن توفر لها المتعة ، وأن ترتفع بمستواها بدل أن تفسده » ٠٠ ويندد بالأثر الوبيل الذى يحدثه فى الشعب التهريج والاسفاف ويمد بصره الى الأفق البعيد باحثا عن ذلك الكاتب الذى لن يهدر كرامة قلمه ، ولن يستخف بعقول الناس ، ولن يرسى شهرته على أنقاض الأخلاق ، فيقول : « انهم يفسدون نفسيته بهذه الأفعال الشنعاء

التي يحس الشعب نفسه بوضاعتها ، بينما تحمى الشرطة مثل هذا العار الذي يكفي وحده لأن يحط من قدر أمة من الأمم ! .. ترى من سيكون ذلك الكاتب الذي يفكر في هذا الشعب الطيب ، والذي سيمده بغذاء صحي لذيذ معا ، والذي سيكون في وسعه أن يتمتع في غير افساد ، والذي سيحبب اليه حياته دون أن يتملق الحكومة ، والذي سيشرف على متعه الشريفة ويعلمه كيف يحبها ؟ ان ذلك الكاتب سيكون في نظري أعظم من كورنى وراسين وكريبيون وفولتير .. »

وتندلع نيران الثورة الكبرى فى عام ١٧٨٩ ، فيزداد هبوط المستوى الثقافى للجمهور ، كما يحدث دائما فى الأعوام التي تعقب أية ثورة سياسية . ذلك لأن كل ثورة سياسية تأتى ثمرة لثورة فكرية ، وما ان تندلع حتى يشعر الفكر بأنه أدى دوره فيهدأ ويتراخى الى حين ، ريثما تحل الثورة مشاكلها الأولى العاجلة فتهم به وترعاه جزاء ما قدم اليها حين كانت تختمر .. وهكذا نجد - بعد ثورة ١٧٨٩ - ناقدا مثل جريمو دى لارينبير يرثى للحال التي آل اليها الجمهور ، يقول فى مجلة « الرقيب المسرحى » : « ان طبقة المتفرجين لم تكن فى أى وقت من الأوقات أحقق منها الآن من جميع الوجوه . هؤلاء المتفرجون غرباء على المعارف الأولية التي تتطلبها تذوق المسرح . انهم يجهلون أبسط قواعد النحو والشعر ولا يعرفون أن يميزوا بين الشعر والنثر ، بين الكوميديا و « الفارس » بين ما يؤثر وما يبكى : سمو انتاج كورنى يملهم ، أشعار راسين تجعلهم يتشاءبون ، مولير ليس بالنسبة اليهم سوى كاتب تتسم أعماله بالبرود ، مسرح رينيار يثيرهم ، تفكير ديتوش يسبب لهم الضيق ، بساطة دانكور تقابل منهم بالاستنكار .. ومع ذلك - يا الهى - فان التصرف فى مصير الفن المسرحى موكول اليوم الى مثل هؤلاء القضاة » .. النسرع فنقول : ان فى قول هذا الناقد بعض المغالاة ، اذ لم يكن الجمهور الفرنسى كله على تلك الحال التي وصفها ، وان كان هذا الجمهور قد وجد - على كل حال - ضالته المنشودة فى بيكسيريكور الذى تخصص فى الميلودراما ، والذي استهل انتاجه فى عام ١٧٩٧ ب « فيكتور أو ابن الغابة » ، ولم يكف عن هذا الانتاج حتى عام ١٨٣٥ .

على أن الميلودراما لم تسلم من ألسنة النقاد ، ولكن بيكسيريكور كان يتصدى لهم فيما كان يكتب من مقدمات وفي بحث له عن الميلودراما (١٨٣٢) ، وفي بحث آخر نشره في عام ١٨٤٣ بعنوان « آخر آراء عن الميلودراما » .

ما هي مقومات فن بيكسيريكور ؟ . . ان جميع مسرحيات هذا الكاتب مبنية على أساس نموذج موحد ، وهي تهتم بالعقدة وبالمواقف أكثر من اهتمامها بتحليل الشخصيات ، وهي تقدم نماذج بشرية متكاملة : طغاة أو خونة تشينهم جميع الرذائل ، أو ضحايا بؤساء يتمتعون بكل الفضائل ، أو نجد فيها مصلحا وبجانبه مهرج يعهد اليه باثارة المرح . . ويلاحظ أن الكاتب يقف دائما الى جانب الفضيلة ، وأن مسرحياته - واسم ميلودراما يدل عليها - تعتمد دائما على اثاره الانفعال القوي : أبطال عاجزون ، مرضى ، صوت الدم ، حركات تتسم بالتهويل فتفنى عن تحليل العواطف . . الخ . وكل ذلك بأسلوب يتميز بالتفخيم . . وانتاج بيكسيريكور ردىء من الوجهة الادبية وان كانت تظهر فيه بعض الملامح التي ستميز الدراما الرومانسية . نقول « بعض الملامح » ، اذ أن هناك - كما سنرى - أوجه خلاف جوهرية بين هذا الكاتب وبين الكتاب الرومانسيين ، يقول بيكسيريكور مثلا : « لقد احترمت في دراماتي الوحدات الثلاث بقدر استطاعتي » ، ذلك لأنني اعتقدت دائما أنه لا بد من وحدة متكاملة في العمل المسرحي . الا أنه لا ينبغي التقييد الشديد بهذه الوحدات الثلاث جميعا ، اللهم الا في التراجيديا وفي كوميديات الأشخاص . أما في كوميديا العقدة وفي الدراما والأوبرا كوميك فيكتفى عادة بوحدة الزمان والحركة ، اذ أن وحدة المكان تثير الكتابة والبلل ، فضلا عن أنها تغاير الواقع في جميع الحالات » .

واذا كان الرومانسيون سيدلون على أنهم أكثر جسارة من بيكسيريكور من الوجهة النظرية (في بيانهم ، أي في مقدمة كرومويل لفكتور هوجو) الا أنهم سيقفون في مجال التطبيق موقفا شبيها

بموقف بيكسيريكور الى حد كبير . وحسبنا الآن أن نستعرض بعض تلك السمات التي ميزت انتاج بيكسيريكور والتي سنلمح مثلها في انتاج الرومانسيين . نلاحظ أولا أن بيكسيريكور قد سبق المدرسة الرومانسية في مجال المزج بين الأنواع ، أى فى الجمع بين ما يؤثر وما يضحك فى مسرحية واحدة . . . ونلاحظ كذلك أنه حرص على التاريخ بأمانة ، ولقد فعل فى مسرحية « شارل الجسور » مثلما سيفعل فيكتور هوجو فى مسرحيته «مارى تودور» و «روى بلاس» اذ قدم قائمة بأسماء المراجع التي اعتمد عليها ، مثبتا بذلك أنه عبد للحقيقة التاريخية وللون المحلى ، يقول : « اننى لم أبالغ فى شىء . . . ولقد أبرزت شخصية شارل بالشكل الذى صورها به المؤرخون الذين أسجل أسماءهم فى القائمة » . . . واهتم بيكسيريكور اهتماما بالغا بالملايس كما سيفعل من بعده كذلك هوجو ودوماس . وعنى أشد العناية بالاعراج والديكور ، وحرص على وصفهما وصفا دقيقا لن يفوقه فيه الا صاحب مسرحية « هرنانى » . . .

والغريب أن بيكسيريكور كان يتنصل من أبوته لرومانسيين لاعتقاده أن انتاجهم لا يتمشى مع القيم الأخلاقية ، من هنا كان يعتبرهم مقلدين رديئين ، ولا يجد ما يبرر مقارنتهم به ، كتب فى عام ١٨٣٢ مقالا عن الميلودراما يزهو فيه بما لمسرحياته من قيمة تثقيفية ، يقول : « لا يمكن ان نحرم الميلودراما من الانصاف ، فهي أقدر الأنواع على تقديم موضوعات قومية . . . انها تقدم - الى أحوج طبقة من طبقات الشعب الى ذلك - نماذج جميلة ، وأفعالا بطولية ، ولمسات شجاعة وإخلاصا . . . ان الميلودراما ستظل دائما وسيلة تعليم للشعب ، اذ أنها على الأقل فى متناوله » . . . ومع ذلك فقد صادف بيكسيريكور أعداء ينددون بما لمسرحياته من طابع ديماجوجى ، مؤسسين حكمهم على حقيقة مؤداها أن هذه المسرحيات تقدم ضمن ماتقدم من الشخصيات النبيلة كثيرا من الأشرار والمجرمين ، وانها تقتل فى الشعب الشعور بالاحترام الاجتماعى . . . الا أن هذا الاتهام كان أبعد من أن يشكك بيكسيريكور فى قيمة مسرحياته ، على العكس ظل يندد بالأخلاقية المسرح الرومانسى ، ويدفع تهمة تأثيره فيه ، يقول : « فى الماضى كان الكتاب لا يتخيرون سوى كل ما هو حسن ، أما فى الدرامات الحديثة فلسنا نجد الا جرائم فظيعة

تثور لها الأخلاق ويأبأها الحياء .. لقد رأيت فرنسا - خلال أكثر من ثلاثين عاما - وهي تقبل على مشاهدة مسرحياتي .. الرجال والنساء والأطفال على السواء الأغنياء منهم والفقراء .. كلهم كانوا يأتون أملا في الضحك أو في البكاء في ميلودرامات جيدة .. ياللعسرة ! لقد ولى ذلك الوقت « ! ويبدو كأن أبوة بيكسيريكور تثقل على ضميره فيرد على من يتهمونه بأنه هو أول من ارتكب ما يندد به من أخطاء ، يقول : « منذ عشرة أعوام ظهر عدد ضخم من المسرحيات الرومانسية ، أى من المسرحيات الرديئة ، الخطرة ، التى تتنافى مع الأخلاق ، والمجردة من الأهمية والحقيقة .. لماذا اذن لا يقتدى بى كتاب اليوم ؟ لماذا لا تشبه مسرحياتهم مسرحياتي ؟ .. ذلك لأنهم لا يشبهوننى فى شئ : لا فى أفكارهم ، ولا فى حوارهم ولا فى طريقة اعداد خطة من الخطط .. ولأنهم يفتقرون الى مثل قلبى وحساسيتى وضميرى .. اذن فلست أنا الذى أقمّت النوع الرومانسى .. وانى لأتساءل فى عزم وثقة : هل هناك شبه بين ما أنتج منذ عام ١٨٣٠ بل قبله وبين ما أنتجته أنا خلال الثلاثين عاما التى سبقت ذلك التاريخ » ..

الشيء المؤكد - مع ذلك - هو أننا لا ينبغي أن نعبأ بهذا الدفاع الحماسى الذى يعارض به الرومانسيين ، اذ لا جدال فى أن هناك - كما رأينا - أوجه شبه عديدة بينه وبينهم * ولولا أسلوبه البالغ الرداءة الذى يقضى على قيمة انتاجه الفنية لازدادت صلته بالرومانسيين قوة . ويمكن القول أن بيكسيريكور لم يؤثر فحسب فى الرومانسية ، وانما تنبأ أيضا - منذ عام ١٨٠٤ - بمستقبل الدراما ؛ كتب فى صحيفة «ديبا» (١٨ يونيو ١٨٠٤) يقول : «حذار ! انه ان رأى أن تكتب ميلودرامات بالشعر ، وان وجدت الجسارة لتمثيلها بطريقة مقبولة ، فالويل للتراجيديا » ويعود الى نفس هذه الفكرة مرات خلال الأعوام التالية ، فيكتب مثلا فى ٤ من ابريل ١٨٠٧ : «ويل للمسرح الفرنسى ان ارتأى رجل لديه بعض النبوغ - وعلى دراية بتأثير المسرح - أن يكتب ميلودرامات .. صحيح انه سيكون فى حاجة كذلك الى ممثلين أكفاء ! .. اننا نستطيع أن نوقن من أنه لكى تحدث الميلودراما تأثيرها الخبيث ، وبالدرجة التى تشل بها التراجيديا فلا بد لها من

شيئين : كتاب وممثلين « • سيأتى يوم يظهر فيه هؤلاء الكتاب أمثال
دوماس وهوغو وفينى ، وستخلق مسرحياتهم ممثلين أمثال فيرمان،
وفريدريك لوماتر ، ومدموازيل مارس ، ومدام دورفال •• فى ذلك
اليوم ستكون الميلودراما قد بلغت من الرقى مرتبة تؤهلها لأن
تستحيل الى دراما ، دراما رومانسية .

شكسبير والفرنسيون

(١)

لست أدري اذا كان شكسبير - فى قبره ! - قد صفح عن جميع الاساءات التى لقيها من الفرنسيين خلال قرنين من الزمان ! .. فلقد أتى الى فرنسا منذ أواخر القرن السابع عشر ، ولكنه وجد أبوابها مغلقة أمامه ! .. وطرقها فلم تفتح له ! .. وأمعن فى الطرق ففتحت له بابا خلفيا صغيرا تسلل منه فى وجل ! .. وحاول أن يجد فيها مأوى يستقر فيه فأعياه الأمر ! .. وظل شبه متردد فترة طويلة لم يسلم خلالها من السنة الفرنسيين ونظراتهم الساخرة .. ولكنه صمد ، واستطاع بفضل كفاحه الطويل أن يظفر فى النهاية بالانصاف ! ..

فى القرن السابع عشر كان الفرنسيون يجهلون تقريبا كل شئ عن شكسبير ، فلم يسمع عنه أو يشهد بعض مسرحياته سوى نفر قليل منهم أتيح لهم أن يزوروا انجلترا ، وأن ينقلوا بعد ذلك الى مواطنيهم بعض المعلومات عن المسرح الانجليزى . الا أن هذه المعلومات كانت دائما من الغموض والتفاهة بحيث تعجز عن تعريف الجمهور الفرنسى بشكسبير ونتاجه تعريفا يكفل فهمهم له ، وتبعاً لذلك اعجابهم به . كل ما كان يسترعى انتباههم هو طابع العنف الذى تتميز به المشاهد فى المسرحيات الانجليزية ! .. وهكذا نصادف فى عام ١٦٤٣ « سانت أمان » الذى يكتب عن المسرح الانجليزى ليسخر منه ، وليندد بما يتسم به من « فظاظة حادة » .. ثم نصادف - بعد عشرين عاما - متحذلقا يدعى « لوبييه » نشعر من خلال أحكامه ان فهمه للمسرح الانجليزى لا يزال قاصرا ، وانه أبعد من أن يطور آراء من سبقوه أمثال « سانت أمان » ، فهو بدوره

لا يرى فى المسرح الانجليزى سوى الجانب العنيف الذى يشيع فى نفسه مزيجاً من الدهشة والامتعاض ، يقول : « لكى يتملق الشعراء الانجليز مزاج المشاهدين ونزعاتهم ، فهم يدأبون على اراقه الدماء على خشبة المسرح ، ويحرصون دائماً على تنميق مسرحياتهم بأفطع ما يلحق بالناس من مصائب .. ما من مسرحية الا ويحدث فيها شئ شخص أو قتله أو تمزيقه ، وفى هذه الأجزاء من مسرحياتهم تصفق النساء ويغرقن فى الضحك ! .. » .

ونصل الى بداية القرن الثامن عشر فنحس أن مشكلة جهل الفرنسيين بالمسرح الانجليزى قد بدأت تشغل أذهان مواطنيهم ، وتحضهم على البحث عن علاج لها . كيف ؟ - بكتابات تريد أن تكون واعية ، وتتقدم فعلاً خطوة فى هذا السبيل ، وان ظلت سطحية ، لا تقتنع بما تتضمنه من ثناء بقدر ما تسيء بما تنبه اليه من « عيوب » . وفى مقدمة أصحاب هذا الاتجاه « لاهية » الذى يقول : « هذا الكاتب (شكسبير) كان عبقرىاً من غير شك .. ولما كان يكتب - الى حد ما - حيثما اتفق ، فقد كان يتوصل بين الحين والحين الى أشياء لا يبارى فيها .. الا أن هذه الأشياء تقترن فى معظم الأحيان بأخرى تفتقر الى السمو بحيث يتساءل الشخص عما اذا كانت الوضاعة فى كتاباته تصدر عن السمو ، أو اذا كان السمو هو الذى يقود الى الاحساس بالوضاعة احساساً أقوى . ان الانجليز يجدونه عظيماً ، رائعاً ، الهياً : الا أن هذه الصفات التى تتسم بالتهويل تسيء اليه فى ذهن الناقد الذى لا يستعملها الا من قبل السخرية . » ويقيس « لاهية » مسرح شكسبير بالمسرح الفرنسى (الكلاسيكى) الذى يخضع لقواعد دقيقة من بينها وحدات الزمان والمكان والحركة ، وعدم المزج بين النوعين الكوميدي والتراجييدي فى المسرحية الواحدة ، فيقول : « لا وحدة زمان ، ولا وحدة مكان ، بل لا وحدة حركة ! وإنما خليط غريب من الهزل والجد لا يقع فى النفس موقع الاستحسان ، ففى أشد أجزاء تراجيدياته تأثيراً ، حين يكون المتفرج مليئاً بالحيوية ، وحين ينتهى قلبه لما سيحدث الشاعر فيه من انفعال ، وبكلمة واحدة حين تبلغ الأزمة أوج عنفها فى المسرحية ، اذا به (أى شكسبير) يقطع عليه اهتمامه ، ويصيب انفعاله بفتور من جراء ما يسوقه من « مناظر مضحكة تبلغ أحياناً

فى هزلها حدا يجعلها تكاد لا تختلف عن المسرحيات الايطالية . »
ثم يتطرق « لاهيه » الى الحديث عن مسرحية « هاملت » ، ويحكم
عليها حكما ندرک من خلاله أنه مشئت ازاءها بين الاعجاب
والاستنكار ، الأمر الذى يجعله متعثرا فى الحكم على كاتبها ، عاجزا
عن التمييز بين الشذوذ العقلى والعبقرية ، يقول : « ان فى مسرحية
هاملت أجزاء جيدة ، بل ممتازة ، ولكنها غارقة فى عدد لا يحصى
من اللغو الذى لا طائل فيه ، وهى تبدو فى مجموعها وكأنها صادرة
عن عقل مختل أكثر من صدورها عن عبقرى من الطراز الأول . »
وهكذا نلمس فى تعليقات « لاهيه » اثر نشأته فى ظل التراجيديا
الكلاسيكية ، ونحس بتحيزه لها بالرغم من رغبته الصادقة فى
التحرر من أهوائه .

وتنقضى عشرون سنة أخرى يسجل مجدد شكسبير بعدها خطوة
جديدة نحو الانصاف فى فرنسا . يظهر كاتبان كبيران - هما
« بريفوه » و « فولتير » - كانا قد عاشا فترة من الزمن فى انجلترا .
ويحاول كل منهما أن يضع انتاج شكسبير فى المكان اللائق به . وهما
يعتبران من أوائل الفرنسيين الذين فطنوا - الى حد كبير - الى
ما ينطوى عليه هذا الانتاج من قيمة فنية نادرة .

أما « بريفوه » فقد نشر عن شكسبير مقالين حاول فيهما أن
يبدو كأنه تحرر من الآراء المبتسرة التى ميزت كتابات من سبقه من
مواطنيه فى هذا المجال ، الا انه وفق فى إبراز محاولته أكثر من
توفيقه فى هذه المحاولة نفسها ! وهكذا حظى فى وقت ما من النقاد
باطراء يعد الآن مبالغاً فيه . انه لم يخف أنه استمد مادة مقالیه من
آراء لنقاد انجليز كانت قد نشرت فى طبعة جديدة لأعمال شكسبير ،
الا أن الشئ الذى لا يبرز الا بعقد مقارنة دقيقة بين نصى المقالين
وكتابات النقاد الانجليز التى اعتمد عليها هو أن « بريفوه » كان
يکیل بمكيالين : الثناء على شكسبير ينقله عن هؤلاء النقاد ،
والتحفظات التى يطعم به مقالیه يستمدّها من نفسه ! ، فمثلا يقول :
« ما من مسرحية واحدة من مسرحيات ذلك العصر يمكن أن تحتملها
مسارحنا . . ان أجود الترجمات - ان كانت حرفية - لن توفى فى
اقناع الفرنسيين بقيمة هذه المسرحيات » . . . ويحلل مسرحية

« هاملت » تحليلا متلطفا منقولا عن ناقد انجليزى ، ولكنه يسرع فيضيف هذا الحكم الذى لا يخدم شكسبير بأى حال من الأحوال .
« ... هذه الأجزاء المتناثرة التى لا يلمح فيها نظام ولا مطابقة للواقع ، والتى تختلط فيها الملهاة بالمأساة اختلاطا غامضا ، تعتبر أروع ما كتب شكسبير . ولن يصدق أحد هذا اذا أنا لم أعد بشرح مبررات هذا الإعجاب فى مقال آخر » . ويبدو أن هذه المبررات — وقد فسرهما النقاد الانجليز — لم تكن مقنعة لبريفوه ، إذ أنه لم يوف بوعده !

لا يجب إذن أن ننظر الى بريفوه على أنه كان متجردا من الآراء التى سادت بين مواطنيه عن المسرح الانجليزى ، ومع ذلك فينبغى ألا نغمطه حقه ، إذ يرجع اليه الفضل فى تعريفهم بما تناوله بالتحليل من مسرحيات شكسبير مثل « العاصفة » ، و « ماكبث » ، و « عطيل » و « هاملت » ، ونقل عن النقاد الانجليز أحكاما تشيد بعبقريه الشاعر الكبير ، وإن كان — كما أشرنا — قد منحها لهن تفكيره الذاتى فأفقدتها كثيرا من فاعليتها فى الإقناع ، فمثلا ينقل ما يلى : « إن من الظلم أن نحكم على شكسبير تبعا لقواعد الفن ، إذ أنه لم يعرف هذه القواعد . . . وإنما ينبغى أن نحكم عليه فى محكمة الصواب » . . . ولكن أى صواب ؟! — اننا نفطن من سياق حديث « بريفوه » أن محكمته فى فرنسا تختلف عن محكمته فى انجلترا ! . وإذا كانت آراء « بريفوه » لم تتخط فى مجموعها ما كان معروفا فى عصره ، إلا أن تاريخ النقد يذكر له مع ذلك تعبيرات كهذه : « ولو أننا انتقلنا الى مجالات الأخلاق والأشخاص والعواطف ، فإننا لن نجد تقريبا فى جميع هذه المسرحيات شيئا لا يمكن تبريره . . . إن فى شتى أنحائها أنواعا من الجمال لن يكون أى تقريظ لها مغاليا فيه . . . — انه لم يوجد على الإطلاق كاتب مسرحى أصاب مثل نجاحه فى إثارة الرعب . . . » . . . الشئ الذى يسترعى الانتباه هو أن أحكامه تنطوى على كثير من مظاهر التناقض وقد يرجع ذلك الى عدم اقتناع كامل منه ، أو الى تردد فى المفامرة بمحاولة فرض نوع فنى غريب على مواطنيه ، أو الى هذين العاملين معا .

وأما « فولتير » فمن المؤكد أنه أعجب بالمرح الانجليزى وشكسبير ايما اعجاب ، وانه تحمس لهما بالغ التحمس ، فلقد اعلن أنهما أنارا له الطريق ، وكان ذلك فى مقال نشره بالانجليزية فى عام ١٧٢٧ موضوعه : « بحث عن الشعر التمثيلي » ، يقول فيه : « ان التراجيديا عادة بالنسبة للفرنسيين عبارة عن محادثات تملأ خمسة فصول ذات عقدة غرامية . أما بالنسبة للانجليز فهى حركة حقيقية . . . ولو أن كتاب انجلترا أضافوا الى الحركة التى تشيع فى مسرحياتهم أسلوبا غير متكلف يتسم بالحياء والنظام لتفوقوا على اليونانيين والفرنسيين . . » ، ثم يقول : « ان العبقرية الحقيقية تشق طريقها حيث لم يسر أحد قبلها : انها تجرى بلا دليل يوجهها ، ولا فن ينير لها السبيل ، ولا قاعدة تخضع لها . . . وهى تنهت فى سيرها ، وان كانت تترك بعيدا وراءها كل ما هو ليس سوى عقل ونظام . . » والنظرة الاولى الى هذا الحكم تحمل على الظن أن « فولتير » ينكر المثل الأعلى الذى استمدته من دراسته الكلاسيكية ، وانه ينجذب فى مجال المسرح الى مثل أعلى جديد . . الا أن سلوكه المتحمس هذا كان عابرا ، شبيها بسلوك « بريفوه » ، ففي عام ١٧٣٠ كتب فى بحث عن التراجيديا ما ينم عن تحفظات جوهرية ازاء المسرح الانجليزى . . أراد أن يعبر عن اللذة التى سعد بها حين شاهد مسرحية « يوليوس قيصر » فقال : « اننى قطعاً لا أزعج انى أؤيد مظاهر الشذوذ عن القواعد ، التى تزخر بها هذه المسرحية . . الشيء العجيب هو أن مظاهر الشذوذ هذه لا تزيد على القدر الذى نراه ، فى حين أن المسرحية كتبت فى عصر يتميز بالجهل ، وان مؤلفها رجل لم يكن يعرف حتى اللغة اللاتينية ، ولم يكن له من أستاذ سوى عبقريته . . ولكن وسط هذا الحشد من الأخطاء الجسيمة كم فتنت اذ شاهدت بروكس وهو يحمل خنجرا لا يزال مصطبغا بدم قيصر ، وهو يجمع شعب روما ويخطب فيه من فوق المنصة » . . وفى حين أنه يمدح شكسبير على ما أبدى أكثر من الفرنسيين من اهتمام بالحركة الدرامية ، ويعلن سخط القواعد التى تحظر اراقة الدماء على خشبة المسرح بينما هى تبيح اقتراف القتل (فى المسرح الفرنسى) ، اذا به يظهر - مع ذلك - تعلقه بالقواعد الأخرى ،

بتلك التى تأبى الهمجية والأخطاء الوضيعة التى يجد مثلها فى مسرحيات شكسبير !

ولكن متى حاول فولتير أن يعرف الجمهور الفرنسى بشكسبير؟
... كان ذلك على الأخص فى رسالته الفلسفية الثامنة عشرة التى نشرها فى عام ١٧٣٤ . وهو فى هذه الرسالة يعدد المزايا التى يقرنها بذكر العيوب : مسرحيات شكسبير فى نظره « غرائب متألقة تلائم من غير شك المزاج الانجليزى أكثر من المسرحيات الحديثة التى يحاول كتابها أن يغرسوا القواعد الكلاسيكية فى انجلترا » .
... معنى هذا أن اختلاف المزاجين : الانجليزى والفرنسى بمثابة هوة سحيقة تحول دون تأثير متبادل بين المسرحين . ويعزو فولتير عظمة شكسبير الى عبقريته الفذة التى لم تخل من عيوب فرضت نفسها على مر الزمن ، واستحوالت فى نظر الاجيال المتعاقبة الى محاسن تستحق التقدير ، يقول : « لقد كان لدى شكسبير عبقرية مليئة بالقوة والخصب والسمو ، وان كانت تفتقر كلية الى الذوق السليم والالمام بالقواعد » . سأقول لكم شيئا جسورا ولكنه حق : ان نبوغ هذا الكاتب قد قضى على المسرح الانجليزى ! . ان فى مسرحيات « الفارس الفظيعة » التى أنتجها ، والتى يسميها الناس تراجيديات مشاهد من الجمال ، وأجزاء من العظمة واثارة الرعب بحيث مثلت هذه المسرحيات دائما بنجاح كبير . ان الزمن - وهو الذى يصنع شهرة الرجال - يدفع فى النهاية الى احترام عيوبهم ، وان معظم الأفكار الغريبة الهائلة التى أتى بها هذا الكاتب قد اكتسبت بعد قرنين من الزمان حقا جعلها تعتبر سامية !

والواضح أن لهجة فولتير أخذت تزداد عنفا مع تقدمه فى السن ، كتب مثلا فى عام ١٧٤٩ فى مقال عن التراجيديا القديمة والحديثة : « يقينا اننى أبعد من أن أبرز كل شيء فى مسرحية « هاملت » . فهذه المسرحية تتميز بطابع الفظاظ والهمجية ، ولا يمكن أن يتحملها أحط جمهور فى فرنسا وإيطاليا . ان هاملت يجن فى الفصل الثانى ، وتجن عشيقته فى الفصل الثالث ، ويقتل الأمير والد عشيقته ظنا منه أنه يقتل فأرا ، والبطلة تلقى بنفسها فى النهر ، ويحفر القبر على المسرح ، وحفارو القبور يتفوهون

بألفاظ تليق بهم وهم يحملون في أيديهم جماجم بعض الموتى ،
والأمير هاملت يرد على فظاظتهم المرذولة بكلام لا يقل إثارة للتقزز ،
وهاملت وأمه وزوجها يحتسون الخمر على المسرح ، ويغنون
ويتشاجرون ، ويتقاتلون . . . لكأن هذه المسرحية ثمرة خيال همجي
ثمل ، ولكننا نجد في هاملت - وسط هذه الفضائع غير المعقولة -
لمسات سامية جدية بأكبر العباقرة . . . يبدو أن الطبيعة قد راقها
أن تجمع في عقل شكسبير أقوى وأعظم ما يمكن تخيله ، مع أحط
وأبغض ما في الفظاظاة الخرقاء !

وينقسم النقاد الى فريقين ازاء هذا التحول في سلوك الكاتب
الفرنسي الكبير : فريق يرى أن السر في عنقه المطرد يكمن في
ادراكه أن مجد شكسبير بدأ يشق طريقه في فرنسا منافسا
بذلك مجده هو ، الأمر الذي يشيع في نفسه مزيجا من الحسد
والضغينة ، ويدفعه الى محاولة التحطيم بعد أن أسهم في البناء !
وفريق يعتدل في رأيه فيزعم أن أحكام فولتير على شكسبير ظلت
هي من البداية الى النهاية ، وان كانت قد اتسمت بطابع
السخيرية في أواخر حياته . وهذا الفريق يؤسس زعمه على افتراض
مؤداه أن فولتير - وهو الذي يمثل ذوق عصره - كان متعلقا بالمبادئ
الكلاسيكية ، الأمر الذي حدا به الى المعارضة بقوة مزج الأنواع ،
وعدم التقيد بوحدات الزمان والمكان والحركة ، وان تحمسه لبعض
مظاهر الابداع في انتاج شكسبير كان مقترنا منذ كتاباته الأولى
عن شكسبير بنوع من الاستنكار لما في انتاجه من مظاهر الفظاظاة !

ثم يأتي « لوبلان » وينشر في - عام ١٧٤٥ « رسائل عن
الانجليز » التي تتسم هي الأخرى بطابع التحفظ ، وان كانت قد
أتت ببعض الجديد ، فقد خطا « لوبلان » خطوة جديدة في فهم
شكسبير ، يقول : « ان الأسلوب هو الشيء الذي برع فيه
شكسبير ؛ انه يصور كل ما يعبر عنه ، ويشيع الحيوية في كل
ما يقول ، ويتكلم بلغة يكاد ينفرد بها ، واذن فان من الصعب جدا
ترجمته » ! أما بقية استنتاجات « لوبلان » فانحق أنها لم تختلف
في جوهرها عن تلك التي ساقها من سبقوه من أمثال فولتير وبريفوه
أي انها أحكام تنم عما يشبه الدهول أمام عبقرية يحار الذهن في

تفسير مقوماتها ، ويرى فيها ابداعا من نوع غريب ، يقول : « ان من المؤسف أن هذا الرجل الذى فهم الطبيعة بعمق قد استعمل نبوغه الفذ فى التعبير عن أحط ما فى هذه الطبيعة . ما أقل مؤلفات هذا الشاعر التى لا تحتاج الى تعديل ثلاثة أرباع نصوصها . ان الترجمات الكاملة أو المقتطفات الامينة تسييء كثيرا الى سمعته . » !

وكيفما كان التحفظ الذى ميز أحكام هؤلاء الكتاب الفرنسيين الذين ذكرناهم ، فالشئ الذى لا جدال فيه هو أن جهودهم المتتابعة قد أثارت كلاما كثيرا عن شكسبير ، الأمر الذى جعل الفرنسيين فى النهاية يتوقون الى معرفته معرفة أكمل وأعمق ليتسنى لهم أن يحكموا عليه أحكاما مباشرة . من هنا لم تعد تكفيهم الفقرات التحليلية والاستشهادات المقتضبة ، وانما دفعهم الفضول الى الرغبة فى الاطلاع على أعمال الكاتب فى نصوصها الكاملة . ولقد ظهر فى منتصف القرن الثامن عشر الكاتب الذى يستطيع ارضاء هذا الفضول ، انه « لابلاس » الذى نشر فى عام ١٧٤٥ كتابا عن شكسبير من جزئين سماه « المسرح الانجليزى » . صحيح انه لم يسلم كلية من تلك الآراء المبتسرة التى كونت أحكام مواطنيه الذين سبقوه فى الكلام عن شكسبير ، اذ يقول : « ان نبوغا اعترف به بالاجماع شعب بأكمله لا يمكن أن يكون نبوغا زائفا ، فان هناك أشخاصا يفضلون ما فى فرساي من خمائل غير منتظمة على حدائق التويليرى المتناسقة . » ينبغى اذن أن نعجب بهذه الأنواع الغريبة من الجمال حتى ان بدت لأول وهلة شاذة « ويعدد هذه الأنواع فيقول : « شخصيات دائما حقيقية ، دائما طبيعية ، لا يشبه أبدا بعضها بعضا وصورة من الحياة يدهش طابعها الحقيقى بحيث نطن أننا نرى الحقيقة ذاتها ، وسيطرة كاملة على الانفعالات التى يثيرها ويلهبها ويهدئها حسب ارادته ، وأفكار عميقة تؤثر فى الصميم وأسلوب متنوع يتمشى مع الأشياء لا أشياء تخضع للأسلوب . » ثم نصل الى الجزء الذى يظهر فيه « لابلاس » متحفظا مثلما كان من سبقوه فيقول : « كل هذا لا يمكن أن يساء فهمه جزافا بسبب بعض مظاهر الفظاظة التى فرضها ذوق الشعب الذى كان يتحتم على

شكسبير ارضـساؤه . « الا أن « لابلـاس » دـلـل عـلـى تـذوقـه لـفـن شكسبير ، وعلـى حـرصـه عـلـى تـيسـير فـهـم مـواطـنـيه لـه ، فـتـخـير مـن مـسـرحـيـاته المـخـتـلـفـة المـشـاهـد الـتـى يـسـتـطـيع الـجـمـهـور الـفـرنـسـى أن يـتـقـبـلـها ، وأن يـسـيـغـها ، وـتـرـجـمـها تـرـجـمـة كـامـلـة . ولـقـد أحـرز كـتـابـه نـجـاحـا مـلـحـوظـا اذ بـدأت الصـحـافـة الأدبـية فـى بـارـيس تـتـكـهن بـالتـأثـير العـمـيق الـذـى سـوف يـحـدـثـه شكسبير فـى المـسـرح الـفـرنـسـى : كـتـبـت مـجـلـة « مـرـكـور » : « ان مـعـظـم مـظـاهـر الجـمـال الـتـى تـمـيـز أـعـمـال شكسبير يـمـكـن أن تـؤـثـر تـأثـيرا كـبـيرا فـى مـسـرحـنا اذـا قـدـمـت بـفـن » . ولـقـد حـظـى « لابلـاس » بـالـثـناء عـلـى ما قـدـم مـن تـرـجـمـات كـامـلـة ، وعلـى ما تـجـنـب تـرـجـمـتـه خـشـية أن يـصـدم الذوق الـفـرنـسـى ! . وشـجـعـه هـذا الـثـناء فـنـشـر جـزءـين آخـريـن ضـاعـف فـيـهـما اهتمـامـه بـالتـرـجـمـة عـلـى حـسـاب التـحـلـيل النـقـدى ، ومـهـد لـتـعـرـيف مـواطـنـيه بـجـمـيع مـسـرحـيـات شكسبير الـتـى يـجـهـلـونـها ، اذ أـضـاف تـحـلـيـلا مـوجـزا لـكـل مـن تـلك المـسـرحـيـات الـتـى كـان قـد خـشـى تـرـجـمـتـها . ومن المـؤكـد أنه كـان يـدرك أن مـهـمة فـرض شكسبير عـلـى الجـمـهـور الـفـرنـسـى لـم تـنـتـه بـعد بـالرغم مـن الجـهـود الـتـى بذلت وـالـتـى أسـهـم فـيـها ، اذ كـتب بـمزـيـج مـن التـواضـع والواقـعية : « لا أـسـتـطـيع أن أحـول بـين نـفـسـى وبـين الـاعـتـقـاد أن الـحـدود الضـيـقة جـدا الـتـى تم اجـتـيـازـها حـتى الآن سـوف تـصـادف مـن يـعـثـر عـلـى وـسـائل تـوسـيعـها . »

ثم يـخـطـو مـجـد شكسبير فـى فـرنـسا خـطـوة وـاسـعة جـديـدة اـلى الأمام فـى أواخر القرن الثامن عشر : تـكـثـر التـرـجـمـات ، وتـتـعـدد التـمـثـيـليـات ، ومع ذـلك فـلم يـكـن فـى وـسـع أى كـاتب فـرنـسـى مـهـمـما كـان مـعـجـبا بشكسبير أن يـغـامر بـكـتـابة مـسـرحـيـات يـحـاكـى فـيـهـا انتـاجـه . ذـلك لأن المـبـادىء الـتـى وـضـعـها كـورنـى وراسـين لـلتـراجـيـديـا كـانـت لا تـزال حـية مـسـيطـرة عـلـى اتـجـاهـات كـتاب القرن الثامن عشر . أما بـل ان التـعـصـب لـلتـراجـيـديـا الكـلاسيكـية ذـهـب اـلى أبـعد مـن ذـلك : أما المـتـرـجـمـون فـكانوا يـعـمـدون أحيـانا فـى تـرـجـمـتـهم اـلى التـلـخـيـص أو الاختصار المـخـلـين ، وأما المـخـرجـون فـكانوا يـتـصـرفـون أحيـانا فـى النـصـوص بـطـريـقة نـراها الآن عـجـيـبة مـثـيرة لـلسـخـريـة ، بـدافـع كـذلك مـن مـقتـضـيات الرـوح والذوق الـفـرنـسـيـين . كانوا لا يـفـهـمون أن يـنـتـقل

مسرح الحوادث فى المسرحية من بلد الى آخر ، واذا بهم يجعلونها
- فى مسرحية عطيل - تدور جميعا فى قبرص .. ولا يسيغون
أن يقدموا الى الجمهور أسماء ذات نطق أجنبى ، ففرنسوا هذه
الأسماء : ابقى المخرج « دوسى » على اسم عطيل ، ولكنه استبدل
ب « رودريجو » « رودريج » ، و « بيانكا » ، « بلانش » ..
ويجدون أن تقديم عطيل ببشرته السوداء يتنافى مع قواعد اللياقة!
وبالرغم من أن مسرحية شكسبير التى تحمل هذا الاسم تتضمن
دعابات كثيرة تلمح الى لون البطل ودمايته فقد تجنب « بوتونى »
أن يقدم الى الجمهور الفرنسى بطلا زنجيا ، وانما جعل بطله أبيض
اللون ! ، أما « دوسى » فلم يذهب بعيدا الى هذا الحد - وان كان
قد حرص هو الآخر على ألا يصدم الجمهور ولا سيما الشطر النسائى
منه ! - اذ جعل بشرة عطيل صفراء نحاسية تناسب على حد
قوله رجلا من افريقيا .. ويجدون أن المسرحية (عطيل) تحتوى على
لغو عقيم ، فلم يترددوا فى حذفه .. بل لا يتورعون عن حذف
أدوار كاملة باسم الأخلاق ! وهكذا جرد دوسى مسرحية عطيل من
دور « اياجو » كاملا ، لا لأنه لا يقدر قيمة هذه الشخصية
الشكسبيرية ، ولكن خشية منه أن تثير تقزز الجمهور وسخطه ،
يقول « انى واثق من أن الانجليز يستطيعون أن يشهدوا الألاعيب
التي يعمد اليها على المسرح هذا اللفظ ، ولكن الفرنسيين لن يستطيعوا
أن يحتملوا وجوده لحظة واحدة » !

شكسبير والفرنسيون

(٢)

قلنا في المقال السابق ان شكسبير يكاد لم يكن معروفا في فرنسا في القرن السابع عشر . كانت هناك عنه معاومات تافهة أو خاطئة أو مشوهة ، نقلها بعض الفرنسيين الذين أتيح لهم أن يزوروا إنجلترا ، وبالتالي أن يطلعوا على المسرح الانجليزي الذي أثار فضولهم ، لا بما يتميز به من الابتكار والتحرر من القيود التي كانت سائدة ، ولكن بما له من طابع عنيف . . ثم انتقلنا الى القرن الثامن عشر ، وعرضنا للجهود التي بذلها بعض الكتاب من أجل تعريف مواطنيهم بصعوبة شكسبير . . وأدركنا من دراستنا أن هذه المحاولات لم توفق في فرض هذا الكاتب المبغى على الجمهور الفرنسي ، وأن كانت قد أسهمت في خلق جو يستطيع أن يتنفس فيه بعض الشيء في دائرة ضيقة ، ريشا تواتيه الفرصة للاستنشاق الطليق ، حين تدفع أمامه الأبواب الموصدة وتفتح النوافذ المفلقة . . وقلنا أن جهود هؤلاء الكتاب لم تكن متصورة كل التحرر من رواسب ثقافتهم الكلاسيكية ، وأنهم لم يصنعوا في محاولاتهم عن يقين تام . وبالتالي فلم يكونوا مقنعين أمام غالبية مواطنيهم . . وخلاصة القول ان شكسبير أخذ في القرن الثامن عشر يخطو خطوات متتابعة نحو عقول الفرنسيين وقلوبهم . . واليوم نريد أن نستعرض الأحداث التي بدت في فرنسا منذ قيام ثورة ١٧٨٩ ، التي أضافت محاولات جديدة كان من شأنها أن أدت الى تبلور فكرة النهوض بالمسرح الفرنسي ، باختصاعه لمبادئ مستمدة من المسرح الانجليزي ، ومن فن شكسبير بالذات .

حين اندلعت نيران الثورة هاجر كثير من الفرنسيين الى

البلاد المجاورة فرارا من موجة الارهاب التى بدأت تنتشر فى البلاد . ولم يكن جميع هؤلاء الفرنسيين المهاجرين من الاقطاعيين ، وإنما كان من بينهم أناس يتحتم عليهم الكفاح من أجل الحياة . أما الاقطاعيون فقد جاء أسلوب حياتهم فى البلاد الأجنبية امتدادا لأسلوبهم فى الماضى : انخرطوا فى تكتلات صغيرة أو حلقات مغلقة ، الأمر الذى جعلهم بمعزل عن الشعوب الأخرى . . لم يختلطوا بها ، وبالتالي لم يخضعوا لتأثيرها بصورة عميقة . . وأما من تميزت ظروف حياتهم بالشظف فقد اضطروا اضطرابا الى كسب عيشهم ، الأمر الذى أدى الى خلق روابط اجتماعية بينهم وبين أهالى البلاد التى لجأوا اليها ، وبالتالي الى نشأة علاقة تأثير متبادل بين الجانبين . . الا أن تأثير الفرنسيين لم يكن عميقا فى البداية ، فلقد حد منه ذوقهم المتشدد وتعصبهم لكل ما هو فرنسى وازدراؤهم لكل ما هو أجنبى ، شأنهم فى ذلك شأن جميع مواطنيهم . ولعل « مدام دى ستال » تصور ببراعة وخبث هذا الاتجاه الطبيعى فى سلوك مواطنيها ، فى قصتها « كورين » ، عن طريق شخصية « أرفوى » الذى يقول : « لا أظن أن الانجليز أنفسهم يتصورون معارضتنا بشكسبير » ، فيقاطعه « ادجيرمونت » قائلا ان الانجليز يفعلون ذلك فعلا . . فيرد « أرفوى » قائلا وعلى شفته ابتسامة ساخرة : « ليظن كل انسان ما يريد . . ولكننا لا نستطيع أن نتحمل فى مسرحنا انتاج اليونانيين المفكك ، وقطاعات شكسبير . ان للفرنسيين ذوقا أصفى من أن يطبق ذلك ، ولو أريد ادخال شيء أجنبى بيننا لأدى ذلك الى اغراقنا فى موجة من الهمجية . »

على أن الفرنسيين المهاجرين لم تكد اقامتهم تطول فى البلاد التى لجأوا اليها حتى بدأت عقولهم وحساسيتهم تتفتح أمام آفاق جديدة ، الأمر الذى قلل من تعصبهم «الفرنسييتهم» ، ومنحهم نوعا من الواقعية فى حكمهم على انتاج غيرهم من الشعوب . والكتب التى تسرد رحلات الفرنسيين الى انجلترا تزخر بقصص طريفة حول هذا الموضوع : تروى «مس ايتيل جون» فى كتابها (الرحالة الفرنسيون فى انجلترا من ١٨١٥ الى ١٨٣٠) - نقلا عن انجليزية اسمها «مارى ميتفورد» - قصة فرنسية تدعى «تريز» كانت فى بداية اقامتها - بقرية انجليزية أشد ما تكون تعصبا ضد الطابع الانجليزى ، ثم تطورت نظرتها الى الأمور بعد

فترة من الزمن « فلم تعد واثقة - كما كانت في الماضي - من أن فرنسا هي البلد الوحيد ، وباريس هي المدينة الوحيدة في العالم ، ومن أن شكسبير همجي فظ ومن أن «ميلتون» ليس شاعرا ! .. ويروى بالدنسبرجيه « في كتابه « حركة الأفكار في الهجيرة الفرنسية » قصة ذلك اللاجئ الفرنسي من بريتانيا الذي كان يشعر في البداية بالتقزز أمام ذلك المزيج من الهزل والوحشية الذي يقدمه مسرح شكسبير : يقول «لاتوكني» : في البداية لم يكن تعودى على النظام الذي يتميز به انتاج كبار كتابنا ليسمح لى بأن أرى في مسرحية واحدة - دون تفاد صبرى - البطلة تولد في صقلية ، وتنقل الى مرضعة ، وتفرق على سواحل بوهيميا ثم يكفلها أحد الرعاة .. ثم تتزوج ابن الملك وتعود الى صقلية .. لم أكن أطيق أن أسمع في نفس المأساة الدعابات الفجة التي تصدر عن اسكافي ، والخطبة السامية التي يلقيها مارك انطوان على شعب روما .. ولكن المرء يعتاد شيئا فشيئا على كل هذا ، وينسى الأخطاء فلا يرى الا مظاهر الجمال . أنه يكف عن اعتبار هذه المسرحيات مجرد كوميديات أو تراجيديات تبعا لمفاهيمنا للكوميديا والتراجيديا وينظر اليها على أنها نوع من التاريخ في قالب حوار ، ويشعر بارتياح وهو يتتبع الأثر الذي أحدثته نفس الحدث في الناس على اختلاف مراتبهم ، ابتداء من الملك حتى آخر فرد في رعيته» .

واذا كان شكسبير سيحظى في فرنسا بالانصاف الكامل في القرن التاسع عشر بفضل أصحاب المدرسة الرومانسية فينبغي الآن أن نستطلع رأى « شاتوبريان » - وهو الذي بشر انتاجه بميلاد هذه المدرسة - في الكاتب الانجليزي الكبير .. أقام «شاتوبريان» فترة من الزمن في لندن في أواخر القرن الثامن عشر ، ولكن يبدو أن الظروف المادية السيئة التي عاش فيها لم تتح له أن يتأقلم مع المسرح الانجليزي .. صحيح انه سجل اعجابه بشكسبير في مقال كتبه في عام ١٨٠١ الا أن هذا الاعجاب مبتور تشوبه تحفظات كثيرة : أشاد ببراعته في سبر غور الطبيعة الانسانية واستخدام المتناقضات ، وأشار الى ما لديه من عبقرية .. ولكنه رأى أنه يفتقر الى الفين المسرحي .. أقر أن مسرحياته مليئة بالحركة ، ولكنه أعلن أن هذه الحركة ليست كل شيء .. ثم ركز حكمه العام في هذه العبارة : «ان لديه جمالا لا يغتفر

عيوبه العديدة ، ذلك لأن أثرا ما من الطراز القومى يمكن أن يمتع ، ولكن لا أحد يفكر فى تشييد قصر على نمطه » . . معنى هذا أن «شاتوبريان» لم يفتن الى القيمة الحقيقية التى ينطوى عليها مسرح شكسبير وأنه يبيع الاعجاب به ، بينما يعارض فى تقليده .

وأخذ المهاجرون الفرنسيون يآلفون رويدا رويدا المسرح الانجليزى . . وكان تأثيرهم به يظهر فى المسرحيات التى كتبها بعضهم عن حياة لويس السادس عشر أو موته ، أو عن مظاهر بؤس الهجرة ، متحررين من القيود القديمة وبخاصة وحدتى الزمان والمكان . . والغريب أنهم كانوا يحارون فى أمر شكسبير : يعجبون بفنه ، ويقتدون به من بعيد ، وفى نفس الوقت يخلطون الثناء عليه بأنواع من اللمز الذى لا ينجم عن رغبة صريحة فى السخرية بقدر ما يفسر التورط فى عجز عن استجلاء الحقيقة كاملة . . أن فى عبقرية الكاتب الانجليزى جانبا غامضا عليهم لا يدرون كنهه ، ويدفعهم الى أن يبدووا فى أحكامهم تحفظات تتخذ أحيانا طابع النقد ، هى فى الواقع علامات استفهام أكثر منها علامات تعجب . وهكذا يجرؤ مهاجر يدعى «بلتسيه» على أن يكتب ما يلى (فى عام ١٨٠٦) فى الصحيفة التى كان يصدرها فى المنفى : « . . بالرغم من اختفاء الذوق واستقلال القواعد وامتزاج الحركات والأنواع فإن شكسبير يحدث آثارا ثم تسمح بالحصول عليها فى أى وقت من الأوقات أكثر القواعد احتراما ، والأذوائى استنارة . . أن المرء حين يرى هذا العبقرى العملاق - صوت الطبيعة الحقيقية الأمين - وهو يقلب الطبيعة العرضية رأسا على عقب دون أن يعرفها ، ليخيل اليه أن عاصفة جبال الألب تقتلع الحواجز الضعيفة والحدود الواهية وما يحتل الناس من بيوت صغيرة . . » .

ويتزايد باطراد فهم الفرنسيين لقيمة أعمال شكسبير وتذوقهم لفنه ، ويأتى مهاجر آخر كان قد أقام فى انجلترا عامين : ويصف - فى عام ١٨١٦ - ما أثار المسرح الانجليزى فى نفسه من انطباعات . . ويتحدث حديثا متحررا عن مظاهر الجمال فى أعمال شكسبير ولا سيما فى مسرحية «ماكبت» التى يطيل فى امتداحها

يقول : « ان قيمتها - ككل مسرحيات شكسبير - تكمن أولا وقبل كل شيء فيما تتميز به من سهولة وانطلاق ورقة لا تبارى وحيوية في الأسلوب متجددة دوما . . انه (شكسبير) يلعب في غير عناء بالأفكار التي تخرج غزيرة ، حية ، عميقة من معين لا ينضب » . . على أن هذا الفرنسي (سيسموند) يقف مع ذلك موقفا وسطا : يعجب بالمسرح الانجليزي ، ولكنه لا يتخلى كلية عن مقتضيات المسرح الفرنسي ، أو على حد قوله « لا يخضع لقاعدتي الزمان والمكان التعسفيتين ، وفي الوقت ذاته لا يتعد عنهما ابتعادا مهينا » . . وهذا الموقف الوسط هو الذي حدا به الى محاولة التوفيق بين المسرحين الانجليزي والفرنسي فهو يحس احساسا عميقا بالفارق الكبير بينهما ، ويجده طبيعيا في ضوء اختلاف اللغتين والشعبيين ، ويدعو الى نوع من التعايش السلمى بين الاتجاهين . . يقول : « ليس في التراجيديا الفرنسية أى مظهر من مظاهر عدم النظام الذى تزخر بها التراجيديا الانجليزية : فالأولى على وتيرة واحدة من حيث الأسلوب الخطابى والفخامة ، والأخرى منافية للصواب ، وضیعة ، مستنكرة . . واذا كان الفرنسيون يتلقون من مسرحهم انطباعات شبيهة بتلك التى يشعر بها الانجليز من المسرح الانجليزي بالرغم من اختلاف هذين الشعبين ، فينبغى أن يلتزم النقد الصمت ازاءهما ، وأن يدعهما يستمتعان كلا بطريقته الخاصة ، ان للقلب الانسانى أكثر من طريق . . » أين نحن الآن من ذلك الزمن الذى جرد فيه «دوسى» مسرحية عطيل من دور شخصية اياجو كاملا ، مؤكدا أن الانجليز يستطيعون « أن يشهدوا الألاعيب التى يعمد اليها على المسرح هذا اللفظ ولكن الفرنسيين لن يستطيعوا احتمال وجوده لحظة واحدة » . . ولكن اذا كان رأى «سيسموند» يتميز بالاعتدال وينتهى الى هذا الاستنتاج الحكيم « ان للقلب الانسانى أكثر من طريق » فسوف تظهر بعده آراء أخرى أشد جراءة وأوضح تبشيرا بما سيقال عن مسرح شكسبير خلال المرحلة الحاسمة من المعركة الرومانسية . . سوف يضع «تالما» (الممثل الشهير الذى كان نابليون بونابرت معجبا به أشد الإعجاب) شكسبير فى المكان اللائق به بصراحة قاطعة ، وسوف يدعو فى غير موارد الى انتاج الدراما الحديثة ، كتب فى عام ١٨١٨ يقول :

(أتعرفون شكسبير ؟ .. ان شكسبير هذا خلق ثورة فى المسرح « كورنى » هو البطولة ، ورأسين هو الشعر ، وشكسبير هو الدراما .. بفضل شكسبير توصلت الى ما أنا فيه .. ان من يريد جديا أن يصبح شاعرا مسرحيا كبيرا فما عليه الا أن يعدل عن التراجيديا ، وأن يتجه الى الدراما ، عليه أن ينسى الفن الفرنسى واليونانى واللاتينى ، وألا يستمع الا الى صوت الطبيعة » .. ومنذ ذلك التاريخ (١٨١٨) وهذا الممثل الموهوب لا يكف عن ترديد صيحاته . وظل ايمانه بفن شكسبير راسخا حتى مماته .. ويتأثر به من غير شك الشبان الذين سيتزعمون الحركة الرومانسية .. سوف ينتهى فيكتور هوجو فى نظريته عن التاريخ الى ما قرره « تالما » حين قال « شكسبير هو الدراما » : سيقسم تاريخ العالم الى ثلاث حقب هى العصور البدائية ، والعصور القديمة ، والعصور الحديثة ، وسيرى أن هذه الحقب تقابلها أنواع أدبية جوهرية ثلاثة هى : الشعر الفنائى والملحمة والدراما ، وسيرمز الى هذه الأنواع — على التوالى — بالكتاب المقدس والأشعار الهوميرية (أشعار هوميروس : الإلياذة والأوديسا) **وانتاج شكسبير** .. لقد توفى « تالما » فى عام ١٨٢٦ ، أى قبل أن تنتصر الدراما الحديثة فى فرنسا بعدة أعوام ، ولو أنه عاش حتى عام ١٨٣٠ لكان موقفا بالغما ما يريد : لنستمع لحظة الى « الكسندر دوماس » وهو يقول فى الجزء الرابع من مذكراته : « .. وفى خضم حياته الفنية المتألقة (تالما) كان يطارده أسف دائم اذ لن يقدر له أن يشهد ظهور الدراما الحديثة .. لقد عبرت له أكثر من مرة عن آمالى ، وكان يرد على دائما بقوله : « أسرع ، حاول أن تنتصر على عصرى .. » .

وتتفاعل فى بوتقة الفكر الذكريات القديمة عن المسرح الانجليزى والأحكام الجديدة عن شكسبير والآراء المبتسرة التى كانت قد عرقلت تذوق الفرنسيين لفن هذا العبقرى .. ويخرج من كل هذا تفكير جدى فى التجديد ، ومحاولات عملية فى منح المجتمع الجديد المتطور مسرحا متطورا كذلك ... و « جانمونتانيك » من أشد الكتاب تحمسا لهذا التطوير ومن أقواهم ايمانا بضرورته ، ومن أسبقهم الى محاولة تحقيقه .. كتب ثلاث مسرحيات هى « شارل كان

فى سان جوست « و « شارل الأول ملك انجلترا » و « دسياسة المراهقين » . وقد نشرها فى عام ١٨٢٠ فى كتاب واحد ، ولولا موته المبكر لبرز انتاجه فى مجال الدراما التاريخية .. وهذه المسرحيات تدل على أن صاحبها أبرع فى سبر غور قلب الانسان منه فى تصوير أفعاله ، من هنا نجدته يتحدث فيها الى العقول أكثر من تحدثه الى الأعين . على أن المقدمة التى يصدر بها لمسرحياته ذات أهمية لا جدال فيها ، وهى تعتبر بمثابة وثيقة أدبية عن المثل الأعلى الجديد الذى بدأ يلوح فى أفق عالم المسرح ، يقول فيها « .. أما وقد هرمنا من جراء تجربتنا الطويلة الشاقة فنحن لم يعد فى وسعنا أن نهتم بمؤلفات لا تركز الا على مثل أعلى متفق عليه . ان اللغة الفخمة التى تميز التراجيديا الشعرية والزخرف البارد والسرد الملحمى .. كل هذا أدى الى القضاء على تأثير هذه المؤلفات فى فرنسا . » ، ويؤكد « جانمونتانيك » حاجة معاصريه الى فن أكثر بساطة ، وأقرب الى الطبيعة ورغبتهم فى أن يتاح لهم تصديق حقيقة الناس الذين يقدمون اليهم ، وحقيقة الأحداث التى تدور أمامهم على المسرح .. ومن أجل هذا يتحتم التنويع فى الوجوه ، والمزج الوثيق فى الأخلاق بين العيوب والمحاسن ، بل ادخال بعض المتناقضات عند الحاجة .

وتتوالى تباشير الثورة المسرحية ، وينشر « شارل ريموزا » مقالا يبرز فيه قيمة مقدمة « جان مونتانيك » . هذا المقال « الثورة المسرحية » (١٨٢٠) ، هو بدوره وثيقة أدبية تتضمن العديد من تلك المبادئ التى ستظل مشعة فى فرنسا خلال العشر السنوات التالية على الأقل : الثورة المسرحية ضرورة .. ليحزن أصدقاء الماضى وأنصار العرف ، ولكن ليذعنوا للأمر الواقع ، فان هناك ثورة لا مفر منها تتهدد المسرح .. نظام الملكية المسرحية القديم قد انهيار ، والعقلية الثورية تختمر . الثورة تدنو .. صحيح ان الروتين يقاوم ، وكذلك الأهواء والمصالح الشخصية ، ولكن كل ذلك سيزول .. ان الجمهور لا يخفى نفوره من المسرحيات التى تخضع للقواعد التقليدية .. الخ . ثم يوجه « ريموزا » هذا الانذار الى الكتاب : لتتجاسر العقول النابغة وتصنع بنفسها هذه الثورة والا فستكون

مضطرة الى الخضوع لها . . ليوحد خيال قوى يخمن العصر ، وحينئذ سيستجيب له العصر ، الأمر الذى سيجعل هذا الخيال قادرا على أن يدل الجمهور على ما يبحث عنه دون أن يدري . . ان العبودية العقلية التى يبدو حاليا انها تعتمد الى انواع من المقاومة هى نفسها التى ستقر المجددين وتؤيدهم عما قريب . . ويؤكد « ريموزا » ضرورة احترام الكلاسيكيين الحقيقيين ، والا يذهب المسرح الفرنسى الى حد التحرر المطلق الذى تتميز به المسارح الأجنبية . . وينادى بالتجديد فى العقدة ، وفى تصوير الأفراد ، وفى طريقة الحوار . . ويدعو الى عدم الافراط فى تغيير الديكور ، وفى الاكثار من عدد أشخاص المسرحية ، حتى لا يؤدي ذلك الى ارهاق الحركة . . - ستنقضى عدة أعوام ، وسنجد أن مقنن المدرسة الرومانسية - فيكتور هوجو - يعتمد الى مثل ما تتميز به آراء « ريموزا » من اعتدال .

وفى العامين التاليين (١٨٢٢ - ١٨٢٣) يقع حدثان فنيان هامان فى تاريخ شكسبير فى فرنسا : أولهما ترجمة لجميع أعمال هذا الكاتب . فلقد اعتزمت مكتبة «لادفوكا» بباريس اصدار سلسلة لروائع المسارح العالمية (الألمانية ، والانجليزية والدانمركية ، والمجرية ، والاسبانية ، والبولندية ، والسويدية ، والهولندية ، والروسية ، والايطالية والبرتغالية) ، واستهلت تنفيذ هذا المشروع بنشر مجموعة انتاج شكسبير فى ثلاثة عشر مجلدا . . وقد تولى ترجمتها اثنان من كبار المتخصصين فى الدراسات الانجليزية هما « فرانسو جيزو » و « اميديه بيشو » . . كان «لوتورنير» (بمعاونة شخصين آخرين ، فى الجزءين الأولين فحسب) قد نشر ابتداء من عام ١٧٧٥ ترجمة « كاملة » لمسرح شكسبير صدرها باهداء موجه الى الملك . . وقد أكد فى هذا الهداء عظمة الكاتب ، وبرر من الوجهتين الفلسفية والأخلاقية تعلقه بمزج أفعال العظماء بحياة من ينتمون الى الطبقة الدنيا ، وندد بالآراء المبتسرة التى كانت تصطبغ بصبغة وطنية مزعومة ، يقول : « . . ان شكسبير يستطيع أن يظهر فى أمان فى وطن أمثال كورنى ورأسين ومولير ، وأن يطالب الفرنسيين بضريبة المجد التى يدين بها كل شعب الى العبقرية والتى كان يمكن أن يبذلها له أمثال هؤلاء الرجال لو أنهم عرفوه . . انكم

كالرومان تشهدون آلهة الشعوب الأخرى وهم يدخلون الكابيتول،
دون أن تخشوا شيئا على مذابحكم ولا على وطنيتكم » ٠٠ ومع ان
ترجمة «جيزو» و «بيشو» تختلف اختلافا جوهريا عن ترجمة
« لوتورنير » فقد حدا التواضع بصاحب الترجمة الجديدة الى
أن يزعم أنها طبعة حديثة للأخرى معدلة ومنقحة ولكنهما أضافا
انهما قاما بتصحيح النصوص بعد أن راجعها مراجعة دقيقة ،
وانهما اذا كانا قد خففا من حدة الأشياء الفاضحة التي تحتويها
هذه النصوص فلم يمنعها ذلك من تحقيق النص في الحواشي ،
ليتسنى للقارئ أن يكون فكرة دقيقة عن أعمال شكسبير ٠٠ والشئ
الأهم من هذه الترجمة نفسها هو مقدمتها التي تنصب على حياة
الكاتب ؛ ذلك لأنها تسجل شيئين حيويين : المحاولات التي بذلت
منذ عرف الفرنسيون شكسبير ، والآمال التي تعقدها عليه حركة
التجديد المسرحي ، يقول « جيزو » : « ان الأمر لم يعد متعلقا بمجد
شكسبير أو بعبقريته ، اذ لا أحد يجادل الآن فيهما ٠٠ ولكن توجد
في الوقت الحاضر مسألة أهم . اننا نتساءل اذا كان نظام شكسبير
المسرحي لا يفضل نظام فولتير ٠٠ » ويتجنب « جيزو » الرد على
هذا السؤال ، ويدع الاجابة تتكشف تلقائيا بفضل تحليله الذي
يدل على تفهم لأعمال الكاتب ، وملاحظاته عن الفن المسرحي عامة
ومناقشته لأهداف هذا الفن ٠٠ ويقرر هذه الحقيقة التي أعلنها
« ريموزا » من قبله ، والتي سيتبناها « ستاندال » و « هوجو » من
بعده ، ومؤداها أن « الأدب لا يمكن أن يفر من ثورات الفكر
الانساني » ٠٠ اذن فالمسرح الكلاسيكي الفرنسي الذي يوجه منذ
القرن السابع عشر الى الطبقة الارستقراطية المثقفة صار لا يصور
في نظر رجال اليوم سوى عادات مصطنعة ، بلغة مصطنعة ٠٠ وهو
ان جمد في هذا الطريق فسيضيق مجاله ، ويصاب بالفقر ، ويشير
الضجر ٠٠ ثم ما هو المدلول الحقيقي للمسرح ! - « ان يحقق أكبر
قسط من الامتاع لجميع أفراد الشعب ، وهو لكي يبلغ هذا الهدف
فلا بد له من أن يفتح صدره رحيبا لتلك النسمة الشعبية التي كفلت
له البقاء يوم ولد ، والتي لا يستطيع بدونها الا أن يذبل . وهنا
يتجلى فضل المسرح الشكسبيري الذي لم ينس في أية لحظة من
اللحظات أن يتجه الى جميع أفراد الشعب ، الذي - بفضل ما فيه

من ملاحظة دقيقة وحساسية عميقة - قد سر وأرضى الجمهور والفرد :
العقل والقلب » . . ثم يتطرق « جيزو » فى بحثه الى الوحدات مشيراً
الى الخطأ الذى يكمن فى اعتبار أن شكسبير يمثل فنا لا قواعد له
« ذلك لأن النظام الذى رسم شكسبير أبعاده ليس - كما قيل -
بمثابة حرية لا قيود لها تسير طوع أهواء الخيال والعبقرية » . .
ويتحدث بسخرية عن تلك الوحدات الشهيرة التى كثيرا ما تقنع
الهدف المرجو من المسرح أو تعجز عن بلوغه . . وعلى العكس من بعض
الكتاب الفرنسيين فان شكسبير قد حافظ على احترامه لوحدة
الانطباع الحقيقية . . ما الضرر من أن العمل المسرحى يتضمن بعض
دنيا مادية لا تتماشى مع الواقع اذا كان الشاعر قد تمكن بفضل
أصالة فنه من أن يصون الحقيقة المعنوية . . وأليس من الأفضل أن
تقع بين أحداث فصل وآخر من المسرحية فترة تبلغ عدة ساعات أو
عدة أيام أو أشهر من أن نشهد تحول العواطف بشكل يستحيل
علينا تصديقه ؟ . . وينتهى « جيزو » الى نتيجة تجمع بين الاعتدال
والقوة : ينبغى أن يعتمد الفرنسيون الى الاقتداء لا الى التقليد الأعمى ،
يقول : « اننا - وقد اعترفنا بجوانب النبوغ فى فن شكسبير -
لا ننادى بتأليف مسرحيات تتماشى مع ذوق شكسبير ، بل يجب أن
نتخذ من هذا العبقري مثلاً لا نموذجاً . . انه يكون من الخرق أن
نهدف الى امتاع جمهور القرن التاسع عشر بأن نقدم اليه الغذاء
العقلى الذى كان ملائماً لجمهور القرن السادس عشر . . ان فى
أعمال شكسبير شخصية واحدة - هاملت - تعاني من المشاغل
الذهنية والخلقية ، بينما يزخر هذا الانتاج بالشخصيات الفظة التى
تتميز بانسداجة والعنف أمثال « ماكبث » ، ولو أن شكسبير كان
يكتب فى عصرنا لانقلبت هذه النسبة » . . ثم يقرر « جيزو » هذه
الحقيقة التى لم تعد تحتل الشك : « الشئ المؤكد هو أن عهد النظام
الكلاسيكى قد ولى وأن نظاماً جديداً ينبغى أن يولد . . ونظام
شكسبير هو الذى يمكن أن يزودنا بالخطط التى يجب أن تنتج
العبقرية بمقتضاها » . . تلك هى خلاصة المادة التى تخضعها مقدمة
ترجمة « جيزو » و « بيشو » لتأمل الأدباء ؛ كثيرون منهم - لا سيما
« ستاندال » و « هوجو » - سيتشبعون بما تحتويه من آراء . .

ولكن لا ينبغي أن نتوقع أن تحدث تأثيرها بين يوم وليلة في الجمهور .

أشرنا الى حدثين هامين في تاريخ شكسبير في فرنسا ، أما أولهما فكان هذه الترجمة ، وقد وقع في عام ١٨٢١ . وأما الثاني فتلاه بعد عام واحد ، وكان عنيفا صاخبا ، وأحدث ضجة كادت تودي به في عاصفة فرنسية من التعصب الوطني ثم انتهت بتدعيم مكانته . . . كانت المشاكل الأدبية في فرنسا في ذلك الوقت تتأثر بالاعتبارات السياسية : لم يكن شكسبير يمثل فحسب في نظر الفرنسيين مسرحا يختلف عن مسرحهم وإنما كان « الأحرار » (البونا برتيون وممثلو تراث ثورة ١٧٨٩) يجدون فيه « الأجنبي » ، « الانجليزى » « حليف المهاجرين الذين عادوا به » ! . . في عام ١٨٢٢ كانت في فرنسا فرقة انجليزية يديرها الممثل « بينلى » ، وتتنقل بين « كاليه » و « بولونى » ، وتعتمد في بقائها على الانجليز الذين يعيشون في هاتين المدينتين ، وهم عديدون . . وكان « ميرل » - مدير مسرح « بورت سان مارتان » بباريس قد عاد في ذلك الوقت من رحلة الى انجلترا أولع خلالها بالمسرح الانجليزى فتعاقد معه « بينلى » على أن يتولى تقديم ست مسرحيات انجليزية في هذا المسرح . . هنا شنت بعض الصحف حملة على هذا المشروع ، بينما التزمت موقف الاعتدال صحف أخرى من بينها « لوكونستيتو سيونيل » التي أعلنت انه لا ينبغي أن تغلق الحدود أمام الفن . وفي شهر يوليو طالعت الجمهور اعلانات الفرقة الانجليزية التي كانت تروج لمسرحية عطيل « للذائع الصيت شكسبير » ، تلك المسرحية التي كان سيتولى تمثيلها « خدام صاحب الجلالة المطيعون » ! . . وقد أثارت هذه العبارات - وكانت تقليدية عند الانجليز - حفيظة الفرنسيين الذين رأوا فيها تحديا سافرا مهدرا لكرامتهم . وهكذا صدقت نبوءة ذلك الألماني الذي كان يعيش في باريس - لويس بوهم - والذي كتب حينذاك : « ان من المتوقع ألا نشهد غيرة عطيل » ، وإنما غيرة الفرنسيين . . وأقبل يوم الافتتاح وامتلات الصالة بالناس : ضحك وصفير وسباب يوجه الى الممثلين . . ثم اذا بالقذائف تنهال على خشبة المسرح بمن عليه : بطاطس وبيض فاسد . . وصمد المثلون ، ثم خارت عزيمتهم قرأوا ان يختصروا التمثيلية . . انتقلوا من الفصل الثالث توا الى الفصل

الخامس ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يتموه ، اذ حين بلغوا المشهد الذى يخلق عذيل فيه ديدمونة ، اذا بالجمهور يهيج ويموج ، ويطلق هذه الصيحة المستاعة المسعورة : « ليسقط شكسبير ، انه من ضباط ولنجتون (الجنرال الذى انتصر فى معركة واترلو) ! » فأغلقت الستار . . . واتفق « ميرل » والممثلون الانجليز على مضاعفة قيمة ايجار المقاعد بغية الحد من عدد العناصر الشعبية المثيرة للضخ ، وعلى تجنب تقديم شىء من مسرحيات شكسبير . وبعد يومين استأنفت الفرقة نشاطها بمسرحية « مدرسة النميمة » (لشريدان) ، ولكن الأصوات ارتفعت مدوية منذ المشهد الأول : « لا نريد أجانب ، ليسقط الانجليز » ، وطالب الجمهور بأن تقدم اليه مسرحيتان فرنسيتان ، ولم يفلح « ميرل » فى ثنيه عن رغبته ، وسرت الحمى فى الصالة ، وكانت هذه الصيحة « الفوز لنا » تنطلق منها منغمة . . . وحدث فى تلك الليلة بين المتفرجين ورجال الشرطة اشتباك نجم عنه أن جرح عدة أشخاص وأصيبت الصالة بتلف كبير . . . واضطرت الحكومة الى اتخاذ قرار يقضى بالا يستأنف تقديم المسرحيات الانجليزية الا فى مسرح خاص بشارع « شانتيورين » . . . كان هذا المسرح صغيرا مظلماً ، ومع ذلك فقد شهد تمثيل « روميو وجولييت » و « ريتشارد الثالث » و « ماكبث » و « هاملت » فضلا عن مسرحيات لكتاب آخرين غير شكسبير . . .

ولم تقف الصحافة موقفا سلبيا من هذه الأحداث وانما تناولتها بالتعليق بطريقة كان من شأنها أن زادت الأمور تعقيدا وضاعفت حنق الجمهور : كتب « الفونس راب » فى صحيفة « اليوم » يقول : « ان التقديس الاحمق لغرمائنا الابديين ، هذا الميل الشائن الى تقليد الانجليز - الذى عرف قبل الثورة - لا يزال يملك كثيرا من الناس . . . وانى لأود أن يعتبر هذا بمثابة جريمة قذف فى الذات الوطنية ، وأن تكون عقوبته الموت ، شأنه فى ذلك شأن الحياة العظمى . . . والواقع أنها لخيانة ، بل أشنع أنواع الخيانات تلك التى تؤيد دون انقطاع من يحط من قدرنا ، وتشنى على من يرمينا بالوحل . . . »

وظلت الفرقة الانجليزية تزاوّل نشاطها فى مسرح شارع

«شانتورين» في هدوء ، ولاحظت صحيفة «جازيت دي فرانس»
بارتياح « ان صديق الآداب يستطيع أن يحظى بلذة المقارنة بين
المسرحين الفرنسي والانجليزى » ، كما أشادت بنبوغ الفنانين
الانجليز الذين دللوا على أنهم أرفع مستوى مما كان يظن . . . وادى
الاستمرار فى تقديم مسرحيات انجليزية الى اتاحة الفرصة لجميع
الناس ، حتى «الاحرار» منهم لان يتخلصوا من آرائهم المشوهة
عن شكسبير ، وهكذا يكتب «ستاندال» : « ان الأنسة «بينلى» -
بشهادة الجميع - تحرز نجاحا مطردا فى مسرحية « جوليت » . .
انها تتفوق على الأنسة « ديشينوا » والأنسة « جورج » . . وان
فضولنا ليتوق الى ان يراها تمتعنا هذا الشتاء بتمثيل أهم روائع
شكسبير » . . اذن فتذوق الفرنسيين لشكسبير كان فى تزايد
مستمر ، بل لقد بدأ يؤثر سلبيا فى تذوقهم للانتاج المسرحى الفرنسى
المعاصر ، فها هو « ستانдал » يتوقع - ان امتد نشاط الفرقة
الانجليزية حتى الشتاء - ان تبوء بالفشل مسرحيات مواطنيه، ويقول:
« . . . وفى هذه الحال يكون على تمثيلات «جوى» و «أرنو» الابن
و «دولافينى» ، و « أنسولو » و « جيرو » العفاء ! » .

ولكن ماذا ستكون ثمرة تأثير شكسبير فى الكتاب أنفسهم ؟
. . ان « ستانдал » كذلك يتكهن بها : « آراهن على أن فرنسا
ستشهد بعد عشرين عاما مسرحيات شكسبير مترجمة بالنثر » !
بل سيتحقق هذا فى نفس العام (١٨٢٢) بمحاولة متواضعة ولكنها
على كل حال محاولة لها قيمتها - بالرغم من اخفاقها - فى تاريخ
كل من شكسبير فى فرنسا والدراما الفرنسية الحديثة .

دوت چوان (١)

تأليف : مولير

ليس من شك في أن « الادارة العامة للثقافة » حين فكرت في اصدار سلسلة « روائع المسرح العالمى » كانت تهدف الى خدمة القراء وكتاب المسرح ورجاله على السواء ، أى أن هذا الهدف ذو طابعين ثقافيين : هما الطابع الأدبى ، والطابع المسرحى . فكتب هذه السلسلة لا ترمى فحسب الى امتناع القارئ ، وانما أيضا الى اطلاعه على نماذج من المسرحيات العالمية من شأنها أن تحضه على عقد المقارنة بين روائع المسرح الغربى وبين ما يقدمه اليه المسرح المحلى ؛ الأمر الذى يخلق أو يصقل لديه ملكة النقد، ويضاعف طموح آماله من أجل نهضتنا المسرحية المعاصرة . . ثم ان هذه النماذج - من ناحية أخرى - تبصر كتابنا المسرحيين « بالكيف » الذى ينبغى عليهم أن يحاولوا تحقيقه . . وبديهي أن تنمية ذوق القارئ ، وصقل استعداد الموهوبين فعلا من كتابنا المسرحيين يؤديان حتما الى الارتقاء بالمادة التى تقدم الى مسارحنا . . فمن المؤكد - مثلا - أن معظم مسرحياتنا الكوميديا الحالية لا تنتمى الى الكوميديا الحقيقية بقدر ما هى مسرحيات هزلية أو Farce كما يقول الفرنسيون . واذا كنا لا نفتقر الى الممثل الناجح فاننا لا نزال فقراء بكتاب المسرح الذين يمكن أن نقول عنهم انهم لا يستخفون بعقول الناس برداءة المادة التى يدفعون

(١) ترجمة ادوارد ميخائيل - مراجعة فتوح نشاطى ونبيل الألفى (سلسلة « من روائع المسرح العالمى » - الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) .

بها من أجله الى المسرح . . سلسلة « روائع المسرح العالمى » اذن تسهم اسهاما فعلا فى نهضتنا الادبية والمسرحية .

وطبيعى أن تأخذ سبع أو ثمان من مسرحيات موليير أمكنتها فى « بهو » هذه السلسلة الطويل . . صحيح أن مسرحية « دون جوان » ليست من أروع ما كتب موليير (وأنا أقارن هنا موليير صاحب « المتزمت » أو « البخيل » أو « النساء العالمات » . . بموليير كاتب مسرحية « دون جوان » ، فهذه الأخيرة جيدة فى ذاتها من غير شك) ولكنها هامة على كل حال بسبب الظروف التى كتبت فيها ؛ تلك الظروف التى يتطرق الحديث عنها بالضرورة الى كفاح موليير فى سبيل فرض فنه الأصيل رغما عن مناهضة طبقتى الارستقراطية ورجال الدين . انها من حيث الصدى الذى أحدثته امتدادا لمسرحية « طرطوف » .

لم تكد مسرحية « طرطوف » تمثل أمام لويس الرابع عشر فى قصر فرساي (١٢ من مايو ١٦٦٤) حتى أثارت حفيظة رجال الدين ، كما أغضبت الملكة الأم آن النمساوية ، التى استغلت حاشيتها ضد موليير . وبالرغم من أن الملك كان راضيا عن هذه المسرحية فقد نصح الكاتب « بعدم اغضاب المتدينين » اثر تدخل كبير أساقفة باريس . وحظر تمثيل المسرحية أمام الجمهور ، وتعرض موليير لهجوم أحرق ، فوصفه أحد رجال الدين بأنه « شيطان مجسّد يرتدى زى انسان » ، ونادى بحرقه حيا « كجزاء دنيوى ريثما يذوق عذاب جهنم » . . وظلت « طرطوف » تعيش فى الخفاء : تمثل فى قصر شقيق الملك أو فى غيره من قصور بعض أعضاء الأسرة المالكة . . ثم مثلت أمام الجمهور باسم جديد « المنافق » (٥ من أغسطس ١٦٦٧) بأذن شفوى منحه الملك قبل سفره لحرب الفلاندر ولكنها حظرت من جديد فى اليوم التالى بأمر من رئيس البرلمان لاموانيون Lamoignon الذى قال لموانيير حين ظفر بمقابلته بفضل صديقهما المشترك بوالو Boileau انه يرى أن المسرحية رائعة ، ولكن لا يليق بالممثلين أن يلقنوا الناس مبادئ الدين وليس من حق المسرح أن ينشر الانجيل ! ولذلك فليس فى وسعه أن يأذن باعادة تمثيلها فى غيبة الملك . . وجن جنون موليير وأبى أن يرضخ. للأمر

الواقع ، فبعث الى الملك - الذى كان فى معركة الفلاندر - برسولين يحملان اليه التماسا جديدا (كان الأول فى أغسطس ١٦٦٤) ، إلا أن قلق لويس الرابع عشر بسبب عنف حملة الهجوم على موليير حدا به الى ارجاء حسم المشكلة ريثما يرجع الى باريس . . ثم فجأة (سبتمبر ١٦٦٨) قرر الملك رفع الحظر عن « طرطوف » فكان استئناف تمثيلها (٥ فبراير ١٦٦٩) نصرا حقيقيا لموليير والمسرح على السواء . وهكذا استمر كفاح موليير قرابة خمسة أعوام من أجل مسرحية كل ذنبها أنها تصدت لنفاق من يتظاهرون بالتدين : يقول بوردالو Bourdaloue فى خطبة دينية له عن « النفاق » : « ان التدين الحق والتدين الزائف يتشابهان من حيث الشكل الخارجى ، ولذا فان التنديد بهذا يسىء حتما الى ذاك » .

والصلة وثيقة بين محنة « طرطوف » وكتابة « دون جوان » بل ان بينهما قرابة معنوية . لقد كادت تلك المحنة أن تقضى على كيان فرقة موليير (كانت تسمى « فرقة شقيق الملك » فى ذلك الوقت) فقد كانت اضطرت خلال سنة كاملة الى تمثيل مسرحيتين اثنتين احدهما تراجيديا لراسين . وكان لا بد من تقديم شىء جديد الى الجمهور . . صحيح كان موليير قد شرع فى كتابة « المتزمت » le misonthrope ولكن بخطى وثيدة لأنها كانت أقيم من أن يرتجل تتمتها . هنا ألح عليه أعضاء فرقته فى الإسراع بكتابة أسطورة دون جوان بطريقته الخاصة حتى تستطيع هذه الفرقة أن ترسخ فى منافستها لفرقة الايطاليين ، وهم الذين أحرزوا نجاحا فائقا بتمثيلها . على أن هناك أسبابا قوية أخرى دفعت موليير الى كتابة دون جوان وأول هذه الأسباب ما شعر به من مرارة عاصفة اثر حظر تمثيل « طرطوف » . يقال انه فكر حينذاك فى العدول عن الكتابة والتمثيل ، ويقال انه أسدى - حينذاك أيضا - الى شاب يطمح الى مزاولة مهنة المسرح نصيحته المعروفة التى تهدف الى انتزاع مشروعه من ذهنه : « ربما تظن أن لهذه المهنة مغائتها ؛ انك مخطئ . . حقا اننا نبدو مقربين من الأشراف ، ولكنهم يخضعوننا للمذاتهم . . أما بقية الناس فتتنظر اليها نظرتها الى أشخاص ضائعين يثيرون احتقارها . . » وتفاقت حال موليير الى حد اليأس ثم استحال الى

ثورة عارمة أراد أن ينفس عنها بشار مزدوج : الانتقام من رجال الدين بمسرحية ظاهرها التكفير عن « اثم » قديم ، باطنها هجاء جديد مقنع . . . والانتقام من الارستقراطيين المتعطلين الذين يأتون جميع الموبقات ، ولا يتورعون عن اغواء زوجات الطبقة البرجوازية وفتياتها ، أمثال كونت دى جيش ، الذى كان لا يكف عن مغازلة زوجته ! .

وموضوع « دون جوان » بسيط لا تعقيد فيه ؛ وهو يدور حول أفعال وآراء شاب من الأشراف فاسق ، فظ ، ينكر جميع القيم الانسانية ويجد لذة فى الهرطقة . . . ثم يجد جزاءه المحتوم : حدث ذات يوم أن كان فى غابة بصحبة خادمه سيجاناريل وتقدم من قبر الحاكم الذى كان قد قتله منذ ستة أشهر ، فانفتح القبر ، وظهر تمثال الحاكم ؛ واذا بدون جوان يدعو - بدافع من التحدى - الى تناول العشاء معه . . . ويحضر التمثال الوليمة ، ثم يدعو الفاسق بدوره . . . ويحضر دون جوان حيث كان ينتظره غضب السماء الخائى على جرائمه : الصاعقة تنزل بعنف مدو ، والبرق يتتابع بشكل رهيب ، والأرض تنشق لتبتلعها وهو يلتهب بالسنة النيران .

وهذا الموضوع مستمد من أسطورة قديمة يرجع أصلها الى مسرحية أسبانية مثلت حوالى عام ١٦٢٠ اسمها « خادع أشبيلية » لتيرسو دى مولينا واسمه الحقيقى Gabriel Tallez وقد دخلت هذه الأسطورة ايطاليا بفضل جيلبرتو وسيكونيينى . . . ثم مثلتها فى باريس بنجاح كبير فرقة لوكاتيللى وفى عام ١٦٥٨ نشر الممثل الفرنسى Dorimond فى ليون اقتباسا من مسرحية جيلبرتو . وفى العام التالى مثل Villiers فى مسرح بورجنى Bourgogne اقتباسا جديدا (نشره فى عام ١٦٦٠) . . . ويبدو أن مولير قد اطلع على سيناريو لوكاتيللى ، ومسرحية سيكونيينى ، والمسرحيتين الفرنسيتين المقتبسيتين (عنوانهما واحد هو « وليمة التمثال أو الابن المجرم » (١) .

(١) انظر الدراسة القيمة التى قدم بها لترجمة المسرحية الفنان الموهوب

نبيل الألفى .

أتم موليير كتابة مسرحيته دون جوان فى أوائل فبراير ١٦٦٥ واستطاع أن يقدمها للجمهور فى ١٥ من فبراير بمسرح البانيه رويال وبلغ بنجاحها أنها كانت تغل إيرادا يوميا يبلغ قرابة ألفين من الجنيهاً؛ بل أن هذا الإيراد وصل ٢٣٩٠ جنيهاً فى اليوم العاشر من بدء تمثيلها . إلا أنها حركت ضفائن أعدائه الذين وفقوا - بالرغم من عطف الملك - فى انتزاع اذن بحظر تمثيلها بعد أن قدمت خمس عشرة مرة (٢٠ من مارس ١٦٦٥) .

اتهم محام بالبرلمان موليير بالالحاد فى كتيب أحرز نجاحا كبيرا اذ طبع خمس مرات (اسمه : ملاحظات على كوميديا موليير المسماة وليمة التمثال) ، وزعم أن المسرح بسببه متمرّد على الكنيسة وأن موليير يستحق الإعدام (يقال أن باربييه دو كور هو صاحب ذلك الكتيب) . . . وارتفعت من الكنائس صيحات رجال الدين الذين نددوا بمسرحية موليير بوصفها مظهرا جديدا لكفره . وفطنت الطبقة الارستقراطية الفاسقة المستغلة الى أنها هى الأخرى مقصودة بالهجا . . . ودلل جميع أعداء موليير على سوء نيته باختياره سجاناريل مدافعا عن الدين : لأن خادم دون جوان هذا تافه العقلية ، ضعيف الحجّة ، جبان ؛ يقول أمير كونتى : « أن موليير قد عهد بقضية الله الى خادم يطلق لسانه بشتمى السفاهات والغريب أن موليير لم يبذل هذه المرة أى جهد من أجل استئناف تمثيل مسرحيته ؛ لعل شعوره بأنه أشبع رغبته فى الانتقام كان كافيا لراحة أعصابه !

ولقد شجع موليير على نشر مسرحيته ما حققته فى البداية من نجاح ، فحصل على اذن بطبعها قبل منع تمثيلها بعشرة أيام ؛ إلا أن قرار الحظر لم يكن من شأنه أن يطمئن الناشر ، فظلت محفوظة الى أن تكفل فينو ولاجرانج - بعد وفاة موليير - بطبعها فى عام ١٦٨٢ بعد أن حذف منها أجزاء كثيرة . . . ولم تنشر غير منقحة الا فى عام ١٨١٩ (نشرها أوجيه) ، وأن كانت قد ظهرت فى طبعات مزيفة ببليجيكا (١٦٨٢) وهولندة (١٦٨٣ ، ١٦٩٤) .

ومسرحية دون جوان عمل فجائى مرتجل : تعجل موليير فى كتابتها ، وفى ظروف قاسية : ظروف حياته الزوجية ، وظروف

فرقته على السواء . صحيح أنه ينقصها التماسك فى بعض أجزائها، ولكنها تضم أجزاء رائعة على كل حال . انها دراسة سيكولوجية عميقة : حتى الشخصيات الثانوية (مثلا شارلوت وبيرو) لها من الملامح ما يدل على عمق موليير فى تحليل العواطف والانفعالات الانسانية .

وهو لا يتقيد فيها بالقواعد الكلاسيكية : فيها دراسة شخصيات وفيها مزيج من الكوميديا الجادة والتراجيديا ، فضلا عن أنها لا تخلو من العبارات الهزلية . . ولم يحدد الكاتب زمن الحوادث التى تدور فيها لينسينا انه لا يلتزم بوحدة الزمان (٢٤ ساعة) كما أنه لا يطبق قاعدة وحدة المكان : نعم ان حوادثها تدور كلها فى صقلية ، ولكن فى أماكن مختلفة . . أما وحدة الحركة فهى غير واضحة المعالم . والهدف من هذه المسرحية لا هو امتداح الدين ، ولا هو الثناء على الاتحاد ، وانما هو - كما قلنا - الثأر لمسرحية « طرطوف » التى قاست طويلا من عنت المناهضين ، من هنا نجد فيها أن موليير - على حد قول أحد النقاد - قد غمس قلمه فى مداد ملتهب ، وان بعض عباراته تصطبغ على الورق بلون أحمر ! اسمع بعض ما يقوله عن النفاق على لسان دون جوان : « ان النفاق رذيلة شائعة ، وجميع الرذائل الشائعة تعتبر فضائل . . لقد صار للنفاق اليوم مزايا عجيبة . . انه رذيلة ممتازة تكفى بيدها أفواء الناس جميعا وتأمين من العقاب فى طمأنينة . . » .

لعل القارئ قد أدرك الآن أن مسرحية كهذه من مسرحيات موليير حقيقة فعلا بأن تنقل الى اللغة العربية ؛ ومن أجدر بالترجمة من موليير ! قيام الأستاذ ادوار ميخائيل بهذه المهمة يستحق اذن الثناء ؛ على أنه كان بودى أن أختتم مقالى بهذه الكلمات؛ الا أننا فى نهضة أدبية ومسرحية كبرى كما قلت فى مستهل هذا البحث الموجز ، وليس أخطر على النهضات من النفاق ، أو المجاملة وهى بدورها ضرب من النفاق أيضا . ان النقد البناء احدى دعائم الانتاج المثمر ، يدل فى غير تضليل ، ويوجه فى غير هوى ، ويسعى الى التقريب من الكمال . . ليسمح لى اذن الأستاذ ادوار ميخائيل أن أقول له انه لم يتأن فى ترجمته ، وأن أقول للقراء : ان هذه

الترجمة ليست في المستوى اللائق بموليير . إنها تزخر بالأخطاء ، وتتميز في كثير من عباراتها بالركاكة . نعم إن صاحب مسرحية دون جوان لم يكتب دائما بأسلوب رصين لأنه كان يعبر كل شخصية من شخصياته الأسلوب الذي يلائم ثقافتها ومستواها الاجتماعي ؛ ولكنني أشك في أن يكون المترجم قد اقتدى به في هذا المجال ! . وهو لن يزعم أنه توخى في ترجمته أن تجيء صالحة للتمثيل في مسارحنا لأن مؤسسة التأليف والترجمة شيء ، والمسرح شيء آخر . المؤسسة تحرص على الترجمة الآمنة التي تحافظ على سلامة النص ، والمسرح من حقه - أو على الأقل يستطيع - أن يدخل على هذا النص ما تفرضه بيئتنا من تعديلات . . بل حتى هذا أشك في مشروعيته ! . المهم هو أنني سأقصر تعليقي على منظر واحد من كل من فصول المسرحية الخمسة :

أولاً : (المشهد الأول من الفصل الأول) : أن تعبر *et L'on apprend avec lui à devenir honnête homme* ليس معناه ويعلمهم الكرم ! لقد كتبت مسرحية دون جوان في زمن (القرن السابع عشر) كانت فيه لكلمتي *honnête homme* مدلولات كثيرة، منها «إنسان فاضل» أو «إنسان مجامل» ، لكن لم يكن من بينها معنى الكرم على كل حال وحين يقول « سجاناريل » « لجسمان » في حديثه : « *mon ami* » ليس من حق المترجم أن يتدخل في شئونه الخاصة فيحرف قوله لأن الصداقة العادية لا تكفيه ، وإنما هو يريد منه أن يقول : « يا صديقي العزيز » وعبارات « *protestations ardentes* » التي ترجمها الأستاذ ادوار : «مظاهرات الحب الملهبة» ؛ ألا تذكر كلمة «مظاهرات» فيها بالتصفيق والهتاف والصياح ؟! ويقول المترجم : « . . . ولا أستطيع أن أفهم كيف أنه بعد كل هذا الحب ، وبعد كل هذا التهافت وكل ما أبداه نحوها من الدفاع » ، ما معنى هذا ؟ وأين وجد كلمة «دفاع» في النص الفرنسي ؟ ونقرأ في النص الفرنسي هذا الحكم الذي يصدره سجاناريل على سيده دون جوان :

«... Don Juan mon Maître, le plus grand scélerat que la terre ait Jamais porté, un enragé, un chien, au diable, un turc, un hérétique ... etc»

ويبدو أن المترجم قد أغفل ترجمة لفظ turc بدافع من الذوق والمجاملة ، إلا أنه قد فاته أن لفظ « تركى » هنا مستعمل فى المعنى المجازى ، أى أنه يعبر عن القسوة أو الفظاظة .

ثم هل تبيح اللغة العربية أن يقال « يخلف فى وعده » ؟ أو « اننى رحلت من قبله » ؟ .. أو « لقد اعترفت لك بهذا الاعتراف » .. ؟ وهل يمكن أن نقرأ هذه العبارة : « لم يستطع كما تقول إلا أن يجبرها ، على أن تأتى الى هنا جريا وراءه » .. دون أن نتصور الفير وقد سعت وراء دون جوان علوا ؟ .. وهل يسمح النحو العربى بأن يقال : « ولكن دعنى أقل لك هذا » ؟ .. وحين يقول سيجاناريل ما معناه « ولو قلت لك أسماء من تزوجهن فى جهات متفرقة .. » هل نستطيع أن نفهم فى غير التباس ما يعنى اذا قرأنا قوله فى هذه الترجمة « ولو قلت لك أسماء من تزوجهن فى مختلف النواحي » ؟ ثم تعابير كهذه ، أيليق أن ترد فى ترجمة لاحدى المسرحيات العالمية ؟ : « ان عواطفه قد تبدلت من جهة دون الفيرا » .. « وهو لا يستخدم إلا هذه الطريقة لصيد النساء » .. « علما بأن هذا كله ما هو إلا صورة سريعة لشخصيته » .

ثانيا : (المشهد الثالث من الفصل الثانى) : يصـفـع دون جوان الفلاح بيرو أربع مرات ، ولكن الأستاذ ادوار ميخائيل يشفق على الخادم المسكين أو يشفق علينا نحن من قصـور تلك القسوة فيجعل عدد الصفعات اثنتين لا أربع ! . ويقول بيرو لخطيبته شارلوت :

«J'aime mieux te voir crevée que de te voir à un autre»

ومعنى هذا من سياق الحديث أنه يفضل أن تهلك (أن تموت) عن أن يراها زوجة لشخص آخر ... إلا أن مترجم المسرحية يشوه هذا المعنى ، ويذهب فى تصوره الى أبعد مما يتصوره بيرو .. انه يحدد بالدقة طريقة الموت التى يجب أن يفضلها بيرو لخطيبته ان هى استجابت لاغواء غيره ! ، يقول : « ... أفضل أن أراك مشنوقة على أن أراك مع غيرى » ! . ويقول بيرو لدون جوان الذى يريد أن يعتدى عليه بالضرب : « أنا لا يهمنى شئ » ، فيرد عليه قائلا : Voyons cela ومعنى هذه العبارة « لنرى ذلك » ، إلا أن الأستاذ ادوار ميخائيل يترجمها « جرب ذلك » ! فماذا عسى بيرو

أن يجرب ؟ ان دون جوان لم يدركه بعد ، وهو - كما يقول النص
الفرنسي - يجرى وراءه للحاق به .

ثالثاً : (المشهد الثاني من الفصل الثالث) : يقول الشحاذ
لدون جوان وخادمه وهو يحذرهما من اللصوص المنتشرين في الغابة
التي سيمران بها وهما في طريقهما الى المدينة :
«... depuis quelque temps, il y a des voleurs ici autour»

أى منذ فترة واللصوص منتشرون حول هذا المكان . . ما طول هذه
الفترة ؟ لا ندري . . ولكن مترجم المسرحية يتطوع بتحديد هـا
فيقول : « . . » لأنه يوجد بعض اللصوص قد انتشروا هنا وهناك
منذ عشرة أيام » ! هذا التحديد ليس من حق من يحرص على الأمانة
في الترجمة . . وبعد أن يتلقى الشحاذ شكر دون جوان على ما أسدى
اليه من نصيحة ، يلتبس منه الاحسان

«Si vous voulez, Monsieur, me secourir de quelque
aumône»

ومعنى هذه العبارة ببساطة « هل لك يا سيدى أن تعيننى
بصدقة » . . ولكن الأستاذ ادوار يترجمها هكذا : « ان أردت
يا سيدى أن تساعدنى ببعض الاحسان ؟ » !! . . و يترجم تعبير
prier Dieu الذى يرد عدة مرات فى النص بـ « يصلى لتمنح السماء
. . . » و كنت أفضل أن تكون الترجمة « أدعو السماء أو أدعو الله »
. . . ثم هل يستطيع أن يكتب العبارة التالية أكثر من مرة دون
أن يسيء الى اللغة العربية : « أعطيه لك » ؟ . . وينتهى الحديث
بين الشحاذ ودون جوان الذى يلمح فى الغابة مشاجرة غير متكافئة
بين رجل وثلاثة آخرين ، ويختتم مولير هذا المنظر بهذه العبارة
الانتقالية التى يضعها بين قوسين «Il court au lieu du combat»

ومعناها « ويسرع الى مكان المشاجرة » . . ولكن المترجم يملأ قوسيه
بكلمة واحدة لا تمهد القارئ للمنظر التالى هـى : (ويخرج) ! .

رابعاً : (المشهد الأول من الفصل الرابع) : يقول دون جوان
فى هذا المشهد القصير :

«...et nous pouvons avoir été trompés par un faux jour,
ou surpris de quelque vapeur qui nous ait troublé la vue»

وينقل الأستاذ ادوار هذا القول بالعبارة التالية : « ... ولعلنا خدعنا في نهار ملبد بالغيوم ، أو لعلنا فوجئنا بشيء من الاضطراب صعد الى رؤوسنا فاختلط بالوهم نظرنا » ! أيصعد الاضطراب الى الرؤوس ؟ ! • أ يختلط النظر بالوهم ؟ !

خامسا : (المشهد الثالث من الفصل الخامس : يستعمل المترجم في هذا المشهد كلمة « اعتزال » ترجمة لكلمة «retraite» أكثر من مرة ، وأظن أنه أراد أن يقول « انعزال » لا سيما أنه لا يذكر لنا ما تعزله الفتاة ، ذلك لأن الأمر يتعلق بدخول فتاة أحد الأديرة • • ويحاول دون جوان أن يتملص من وعده بالزواج من الفير ، ويقول لأخيها :

«..et qu'avec elle assurément je ne ferais point mon salut»
ولكن الأستاذ ادوار يترجم هذه العبارة ترجمة غامضة ركيكة معا فيقول : « ... واننى لن أحصل على خلاص نفسى طالما كنت معها» ويرد دون كارلوس بقوله :

«Croyez-vous, D. Juan nous éblouir ces belles excuses».
أى « وهل تظن يا دون جوان أنك تبهرنا (أو تقنعنا) بهذه الذرائع الخلابه ؟ » ولكن الأستاذ ادوار أعطانا هذه الترجمة التى جعلتنى أنتفض : « وهل تظن اننى سأكتفى بمثل هذه الخطب والمواعظ ؟ » • • ويصر دون جوان على موقفه فيقول له دون كارلوس :

«Vous aurez fait sortir ma soeur d'un couvent pour la laisser ensuite»

أى : « انك تكون قد أخرجت أختى من دير لتهجرها (لتتخلي عنها) بعد ذلك » • • ولكن المترجم يتصرف على النحو التالى : « ماذا • • وهل تظن أنك بعد أن أخرجت أختى من الدير ، تستطيع أن تهجرها بعد ذلك ؟ » ! المعنى محرف تحريفا بينا ، وتكرار كلمة « بعد » بسبب ركافة العبارة • • وركبك أيضا هذا التعبير « ماذا ؟ السماء دائما » الذى يقابل فى النص الفرنسى •

Et quoi, toujours le ciel»

(الذى يعنى ببساطة : « انك لا تكف عن ذكر السماء »)
وركيكة كذلك هذه الجملة « ولكن أعلم أنه ليس أنا الذى يريد
المبارزة » . . أما هذه العبارة « أطلب الترضيه من السماء » التى
تريد أن تترجم لنا قول دون جوان ندون كارلوس «Prenez-Vous
en au Ciel» فهى تخفق كل الاخفاق فيما أرادت ، لأن العبارة
الفرنسية تعنى : « عليك أن تحمل السماء هذه المسئولية ؛ أو «عليك
أن تلقى التبعة على السماء » .

لقد أطلت ؛ ومع ذلك فلم أتناول بالتعليق على الترجمة سوى
خمسة مشاهد من السبعة والعشرين التى تحتوى عليها المسرحية .
ان الترجمة الأمينة التى لا تتقيد « بالحرفية » الا بالقدر الذى يقتضيه
احترام فكرة المؤلف لهى نوع من الخلق الفنى . وهذا الضرب من
ضروب الترجمة هو الذى نحتاج اليه فى محاولتنا الاستفادة من
التراث الغربى ، ومن المفروض أن يثق القارئ فيمن يترجم له ،
وليس من المفروض أن يعكف كل قارئ على مقارنة كل نص عربى
بالنص الأجنبى المترجم ، ولو أن هذا يسير عليه لكان أيسر منه
أن يرد المصادر الأصلية دون حاجة الى وساطة المترجم . ان الترجمة
الحقيقية فن كما قلت ، وليس فى وسع كل انسان أن يوفق فيها
مهما اعتمد على بضعة معاجم ، ذلك لأن هناك شيئاً اسمه « روح
النص » ، ولأن اتقان لغة واحدة لا يكفى للقيام بترجمة قوية أمينة
لا تهزأ بعقول القراء . كيف يكون الحال اذن اذا كان المترجم لا يجيد
لغة واحدة ؟ انه يشوه أفكار المؤلف وبأسلوب ركيك ولست
أقصد بهذا الكلام أن أغمز مترجم مسرحية « دون جوان » لموليير . .
فأنا وان كنت لا أعرفه الا أنني ألس قدرته على الترجمة الجيدة ان
هو أبطاً فى انتاجه أولاً ، وحرص على تنقيح أسلوبه بعد ذلك .

ترجمة مسرحية
جزيرة العبيد
ماريشو

شخصيات المسرحية

ايفيقراط

ارلسكان

ايفروزين

كليانتيس

تريفلان

بعض سكان الجزيرة

المسرحية تلور في جزيرة العبيد

المسرح يصور بحرا وصخورا على أحد جانبيه

وأشجارا وبيوتا على الجانب الآخر .

100

المشهد الأول

(يتقدم ايفيقراط على المسرح مصحوبا بأرلكان)

ايفيقراط : (بعد أن تنهد) : أرلكان !

أرلكان : (في حزامه زجاجة من النبيذ) : سيدى !

ايفيقراط : ماذا سيكون مصيرنا فى هذه الجزيرة ؟

أرلكان : سوف نصاب بالهزال والضمور ، ثم نموت جوعا .. هذا شعورى ، وهذه قصتنا ..

ايفيقراط : اننا وحدنا الذين نجونا من الغرق .. لقد هلك جميع رفاقنا .. وانى الآن لأغبطهم على مصيرهم ..

أرلكان : يا للحسرة ! لقد غرقوا فى البحر ، ونحن نحظى بنفس المتعة !

ايفيقراط : أخبرنى .. لقد استطاع بعض رفاقنا - حين ارتطمت سفينتنا بالصخور - أن يلقوا بأنفسهم فى الزورق .. صحيح ان الأمواج غطته ، واننى لا أدرى ما فعلت به .. ولكن ربما كان الحظ قد حالفهم فرسا بهم هذا الزورق فى مكان ما من الجزيرة .. فى رأى أن تبحث عنهم .

أرلكان : هيا بنا . فلست أجد غضاضة فى ذلك .. ولكن لنمكث قليلا ريثما نحتسى قدحا من « ماء الحياة » .. لقد أنقذت زجاجتى المسكينة ، ها هى ! .. سأشرب ثلثيها - وهذا ما يقضى به العدل - ثم أعطيك ما يتبقى فيها .

ايفيقراط : هيه ! علينا ألا نضيع وقتنا .. أتبعنى ، فلا ينبغي أن نترك أية حيلة لمغادرة هذا المكان . اننى اذا لم أفر من هنا فسيقضى على ، ولن يتاح لى أن أرى أثينا من جديد ، فنحن فى جزيرة العبيد .

أرلكان : أوه ! أوه ! ما هذا الجنس ؟

ايفيقراط : انهم عبيد من اليونان ثاروا على سادتهم ، وأتوا منذ قرن من الزمان للاقامة فى هذه الجزيرة .. وأظن أنهم هم الذين

يحتلونها • أنظر ؛ ان هذه بعض أكوأخهم من غير شك • ان
من عاداتهم - يا صديقي ارلكان - أن يقتلوا جميع السادة
الذين يصادفونهم ، أو أن يستعبدوهم ••

ارلكان : هيه ! ان لكل بلد عاداته •• هم يقتلون السادة •• حسنا
•• ولقد سمعت عن هذا •• ولكن يقال انهم لا يمسون العبيد
أمثالى بسوء •

ايفيقراط : هذا صحيح •

ارلكان : هيه ! من يعيش ير !

ايفيقراط : ولكنى مهدد بضياع حرיתי ، وربما بضياع حياتي ••
ألا يكفي هذا يا ارلكان لأن أشفق على نفسي ؟

ارلكان : (يمسك بزجاجته ليشرب) آه ! انى أرثى لك من كل
قلبي •• هذا صدق ! ••

ايفيقراط : اتبعنى اذن •

ارلكان : (يصفر) •••

ايفيقراط : ماذا اذن ؟ •• ماذا تريد أن تقول ؟

ارلكان : (يقنى وهو فى حالة شروء) : تالا تالارا

ايفيقراط : تكلم اذن •• هل فقدت صوابك ؟ فيم تفكر ؟

ارلكان : (ضاحكا) : آه ! آه ! آه ! •• يا سيدى ايفيقراط ،
ما أعجب المغامرة ! •• أقسم لك بأننى أرثى لحالك ، ومع ذلك
فلست قادرا على أن أمنع نفسى من الضحك •

ايفيقراط : (ينطق همسا بالكلمات الأولى حتى لا ترقى الى أذن

ارلكان) : ان هذا الحسيس يستغل موقفى •• لقد أخطأت
اذ أنبأته فى أى مكان نحن ••• ان غبطتك ليس لها ما يبررها
•• لنمشى فى هذا الاتجاه ••

ارلكان : ان ساقى لا تقويان على الحراك ••

ايفيقراط : لنتقدم ، انى ألتمس اليك ••

ارلكان : « انى التمس اليك » ، « انى التمس اليك » ! يالك من

مؤدب مهذب ! .. والفضل فى ذلك يرجع الى جو هذا
البلد ! ..

ايفيقراط : هيا لنسرع .. لنكتفى بالمسير نصف فرسخ على
الساحل بحثا عن زورقنا ، فربما عثرنا كذلك على بعض
رفاقنا .. وفى هذه الحال نستطيع أن نبحر معهم ..
ارلكان : (مازحا) : يالك من هازل ! .. كم تتقن دورك !
(ويفنى) :

ياما أحلى الابرار
حين نجدف ونجدف ونجدف
ياما أحلى الابرار

حين نجدف ، مع محبوبه ..

ايفيقراط : (يكظم غيظه) : ولكنى لا أفهمك أبدا يا صديقى
ارلكان .

ارلكان : يا سيدى العزيز ، ان مجاملاتك تسحرنى .. وان من
عادتك أن تمنحنى من هذه المجاملات بهراوتك مالا يعدل
ما أراه منك الآن

والهراوة موجودة الآن فى الزورق ! ..

ايفيقراط : هيه ! .. ألا تعرف انى أحبك ؟

ارلكان : بلى .. ولكن أدلة صداقتك تهوى دائما على كتنفى ، وهذا
لا يليق .. هاك : لتبارك السماء رفاقنا ! .. ان كانوا قد
فارقوا الحياة فلأجل طويل .. أما ان كانوا لا يزالون أحياء
فلن يطول بقاؤهم ، وهذا يسلينى !

ايفيقراط : (منفذلا بعض الأشياء) : ولكنى أنا فى حاجة اليهم ..
ارلكان : (فى غير اكتراث) : أوه ! .. هذا جائز ، فكل له شئونه
.. وأنا لا أعوقك

ايفيقراط : يالك من عبد وقح !

ارلكان : (ضاحكا) : آه ! انك تتحدث بلغة أثينا ، وهى لغة لم
أعد أفهمها ..

ايفيقراط : أتترفع على سيدك ؟ ألم تعد عبدا لي ؟

ارلكان . (يتفقهق فى صرامة) : انى أعترف بما يشينك : لقد كنت عبدا لك . . . ولكن دعنا من كل هذا ، فانى أعفو عنك . . . ان الناس لا قيمة لهم . . . كنت عبداك فى أثينا . . . وكنت تعاملنى معاملتك لحيوان مسكين ، وتقول : ان ذلك عدل لأنه كنت الأقوى . . . ولكن حسنا يا ايفيقراط : سوف تجد هنا من هم أقوى منك . . . سيجعلون منك عبدا بدورك ، وسيقولون لك أيضا ان ذلك عدل . . . وسمنرى رأيك فى هذه العدالة . . . سوف تذكر لى احساسك بها ، وأنا أنتظرك هناك . . . وحين تكون قد ذقت العذاب ستصبح أكثر تعقلا ، وستزيد درايتك بما يباح الحاقه بالآخرين من أذى ! . . . ان الأمور فى هذا العالم تستقيم لو أن جميع من هم على شاكلتك لقنوا نفس الدرس الذى تتلقاه . . . وداعا يا صديقى . . . انى ذاهب لألقى رفاقى وهم سادتك . . . (يبتعد) . . .

ايفيقراط : (يدفعه اليأس الى الجرى وراءه شاهرا سيفه) :

أيتها السماء العادلة ! هل يمكن أن يكون هناك انسان أتعس منى ؟ وأن يلقى من الاهانة أكثر مما ألقى ؟ ! . . . أيها التعس ، انك لا تستحق الحياة . . .

ارلكان : مهلا . . . لقد تضاءلت قواك ، اذ لم أعد أطيعك ، فحذار . . .

المشهد الثانى

تريفلان : (يقبل ومعه خمسة أو ستة من سكان الجزيرة ، وسيدة وتابعتها . . . ويسرعون جميعا نحو ايفيقراط الذى يحمل سيفه فى يده) . . .

تريفلان : (يأمر رجاله بالقبض على ايفيقراط وبتجريدته من سلاحه) : لا تتحرك ، ماذا تنوى أن تفعل ؟

ايبيقراط : أريد أن أعاقب عبي على وقاحته .

تريفلان : عبدك ؟ انك مخطيء ، وسوف نعلمك كيف تهذب
ألفاظك ..

(ينتزع السيف من ايبيقراط ويدفع به الى ارلكان) :
خذ هذا السيف يا رفيقي ، انه لك ..

ارلكان : لتسبغ السماء عليك الصحة يا رفيقي الشجاع !

تريفلان : ما اسمك ؟

ارلكان : أهو اسمي الذي تسأل عنه ؟

تريفلان : حقا

ارلكان : أنا ليس لي اسم يا رفيقي .

تريفلان : ماذا اذن ؟ ليس لك اسم ؟

ارلكان : لا ، يا رفيقي .. ليس لي سوى كني أطلقها على : أحيانا
يناديني بأرلكان ، وأحيانا أخرى يقول لي « هيه » ! ..

تريفلان : هيه ! هذا اللفظ لا كلفة فيه .. ان مثل هذه المغالاة
تدلني على هؤلاء السادة .. وهو ، ما اسمه ؟

ارلكان : آه ! يا للشيطان ! ان له اسما هو الشريف ايبيقراط .

تريفلان : حسنا .. فلتتبادلا الآن اسميكما : كن أنت بدورك الشريف
ايبيقراط .. وأنت يا ايبيقراط لتسم نفسك أرلكان أو
« هيه » .

ارلكان : (يقفز من الفرع ويوجه الكلام الى سيده) : أوه ! أوه !
كم سنمعن في الضحك أيها الشريف هيه ! .

تريفلان : (موجهها الكلام الى ارلكان) : لتذكر يا صديقي العزيز
وأنت تستعير اسمه انك لم تمنح اياه ارضاء لزهوك بقدر
ما منحته لمعاقبته على غطرسته .

ارلكان : نعم ، نعم .. لنعاقب ، لنعاقب !

ايبيقراط : (ناظرا الى ارلكان) : أيها الصعلوك !

ارلكان : تكلم اذن يا صديقى الطيب .. ها هي جسارة جديدة تلحق به ، فهل هذا مباح له ؟

تريفلان : (موجهها كلامه الى ارلكان) : انه فى هذه اللحظة يستطيع أن يقول كل ما يريد ... (ثم موجهها كلامه الى ايفيقراط) : ان مغامرتك يا ارلكان تحزن فى نفسك .. وأنت تشعر بالغضب نحو ايفيقراط ونحونا .. لا تتخرج ! هون على نفسك بأعنف أنواع الانفعال .. انعتة وايانا بالتعاسة ، فكل شيء مباح لك الآن ! .. ولكن عليك - حين تمر هذه اللحظة - ألا تنسى أنك ارلكان ، وان هذا هو ايفيقراط ؛ وانك بالنسبة اليه ما كان هو بالنسبة اليك ... هذه هي قوانيننا ؛ ومهمتى فى هذه الجمهورية أن أكفل لها الاحترام فى هذه المقاطعة ..

ارلكان : آه ! ما أجمل هذه المهمة !

ايفيقراط : أصبح أنا عبدا لهذا التعس !؟

تريفلان : فقد كان فعلا عبدا لك ..

ارلكان : واحسرتاه ! ما عليه الا أن يكون مطيعا ، وأنا أبذل له شتى أنواع الرقة ..

ايفيقراط : انك تمنحنى الحرية فى أن أقول له كل ما يرضينى .. ولكن ذلك لا يكفى : : فليؤت لى بعضا ..

ارلكان : يا رفيقى ، انه يريد أن يكلم ظهري ! .. وأنا أضعه فى حماية الجمهورية ! ..

تريفلان : لا تخش شيئا .

كليانتيس : (موجهة كلامها الى تريفلان) : سيدي ، اننى أمة أنا الأخرى ، ومن نفس السفينة ... الشمس اليك ألا تنسانى ..

تريفلان : لا يا بنيتى الجميلة .. لقد فطنت الى حالك من ثيابك ، وكنت قد هممت بأن أحدثك فيما يتعلق بك حين أبصرته ممسكا بسيفه ... دعينى الآن أتم ما اعتزمت قوله : ارلكان ! ..

أولئك : (ظاننا أن أحدا يناديه) : هيه ! .. انى أذكر الآن بأنى
أدعى ايفيقراط .

تريفلان : (يواصل حديثه) : حاول أن تهدئ من روعك ، فانت
تعرفين من غير شك من نحن ؟

أولئك : أوه ! انهم قوم ظرفاء ..

كليانتيس : وعاقلون ..

تريفلان : لا تقاطعوني يا أبنائى .. اننى أعتقد اذن أنكم تعرفون
من نحن .. ان آباءنا حين استشاطوا غضبا بسبب فظاظة
ساداتهم غادروا اليونان وأتوا ليقيموا هنا .. ولقد دفعهم
غیظهم مما كان قد لحق بهم من اهانات ساداتهم الى جعل أول
قانون لهم يقضى بقتل جميع السادة الذين تقودهم الصدقة
أو الفرق الى جزييرتهم ، وتبعا لذلك ، برد الحرية الى جميع
العبيد : ان الرغبة فى الثأر هى التى أملت هذا القانون ..
وبعد مضى عشرين سنة ألغى هذا القانون باسم الصواب ،
وسن قانون غيره أقل عنفا .. اننا لم نعد نثار لأنفسنا
منكم ، وانما نحن نقومكم .. لم تعد حياتكم هى التى
نطاردها ، وانما نحن نسعى للقضاء على ما فى قلوبكم من
فظاظة ... نحن نقذف بكم فى العبودية لنجعلكم تحسون بما
فيها من آلام ، ونستذلکم لتجدوا فى صلفنا ما يحثكم على
لوم أنفسكم على أنكم كنتم مثلنا .. سوف يدوم استعبادكم
— أو على الأصح تعليمكم الانسانية — ثلاثة أعوام يطلق فى
نهايتها سراحكم ان رضى سادتكم عما تكونون قد حققتم من
تقدم ... واذا لم تستقم حالكم احتجزناكم بدافع من الشفقة
على التعساء الجدد الذين يمكن أن يقعوا فريسة لكم فى مكان
آخر .. وبدافع من طيبة قلوبنا سنزوج كلا منكم من إحدى
مواطناتنا ... هذه هى قوانيننا فى هذا الشأن .. عليكم أن
تستفيدوا من صرامتها التى تهدف الى الخير ، وأن تشكروا
القدر الذى قادكم الى هنا .. انه يضعكم بين أيدينا أيها
القساة الجائرون المتغطرسون .. ها أنتم فى موقف

لا تحسدون عليه .. ونحن نشرع في معالجتكم ، فأنتم مرضانا
أكثر منكم عبيد لنا ، ونحن لا نمنح أنفسنا سوى ثلاثة أعوام
لنجعل منكم أناسا أصحاء ، أى إنسانيين ، عقلاء ، كرماء
طوال حياتكم .

أرلكان : وكل هذا بغير مقابل .. دون أن ننظف بطونكم بالعقاقير
المسهلة ، أو أن نسيل من أجسامكم الدماء .. فهل فى وسع
إنسان أن يحصل على الصحة بثمن أبخس ؟

تريفلان : ثم حذار أن تحاولوا الفرار من هذه الأماكن ، إذ أن
محاولة ذلك ستبوء بالفشل ، وستسبى إلى مصيركم .. عليكم
أن تبدءوا أسلوب حياتكم الجديدة متذرعين بالصبر .

أرلكان : ما دام لصالحه فماذا يمكن أن يقال ؟

تريفلان : (يوجه كلامه إلى العبيد) : أما أنتم يا أبنائى ، يا من
صرتم مواطنين أحرارا .. فسيتمكن إيفيقراط فى هذا الكوخ
مع أرلكان الجديد .. وستسكن هذه الفتاة الجميلة فى الكوخ
الآخر .. وعليكم أن يستبدل كل منكم بشيابه ثياب الآخر ..
هذا أمر

(ويقول لأرلكان) : انتقل الآن الى البيت المجاور لتأكل ان كان
لديك رغبة فى الطعام .. وأنا أنبئك - فضلا عن ذلك -
أنك منحت ثمانية أيام تستطيع خلالها أن تسعد بتغير حالك
.. وحين تنتهى هذه الفترة سيعهد اليك - ككل الناس -
بعمل يلائمك .. هيا ، انى أنتظر ك هنا (ويوجه كلامه
إلى سكان الجزيرة) :

أما أنتم فعليكم ألا تبرحوا هذا المكان .

(يغادر أرلكان المكان وهو ينحنى تحية لكليانتيس .

المشهد الثالث

تريفلان - كليانتييس (الأمة) - ايفروزين (السيدة)
تريفلان : آه ، يا مواطنتى .. فأنا أعتبر جزيرتنا منذ الآن وطننا
لك .. ما اسمك ؟

كليانتييس : (مخفية) : اسمى كليانتييس ، واسمها ايفروزين .
تريفلان : كليانتييس ؟ .. لنسمح بذلك ! ..
كليانتييس : ولى كذلك أسماء مستعارة ، فهل يروقك أن تعرفها ؟
تريفلان : بكل تأكيد .. ما هى هذه الأسماء المستعارة ؟
كليانتييس : لدى قائمة بها : فأنا بلهاء ، مثيرة للسخرية ، حمقاء ،
مغفلة .

ايفروزين : (وهى تتشهد) : يا لك من وقحة !

كليانتييس : أنظر ، أنظر ، فهذا اسم آخر نسيت أن أذكره ..
تريفلان : حقا انها تفاجئك وأنت متلبسة .. فى بلدك يا ايفروزين
أطلق الناس الشتائم على من لا يعاقبونهم اذا شتموا ..
ايفروزين : وا أسفاه ! بماذا اذن تريدنى أن أرد عليها فى هذه
المغامرة التى أوجد فيها !

كليانتييس : أه ! يا سيدة ، لم يعد الرد على بالسهولة بمكان . فى
الماضى لم يكن هناك شئ أيسر من ذلك ، فقد كان التعامل مع
أناس مساكن .. هل كان هناك ما يحتم اتباع أساليب
مفرطة فى اللياقة ؟ : « افعل هذا .. انى أريد ذلك .. »
أسكتى أيتها الحمقاء .. « وكان الأمر ينتهى عند ذلك الحد
... أما الآن فلا بد من التعقل فى القول ، وهذه لغة غريبة
على سيدتى سوف تتعلمها على مر الزمن ... ينبغي أن
نتذرع بالصبر : وسوف أبذل قصارى جهدى من أجل
تعليمها فى وقت قصير .. »

تريفلان : (يوجه كلامه الى كليانتييس) : عليك بالاعتدال يا ايفروزين
.. (ثم يوجه كلامه الى ايفروزين) : وأنت يا كليانتييس ،

لا تستسلمى أبدا لأملك .. اننى لا أستطيع تغيير قوانيننا ،
وأنت ليس فى مقدورك أن تتحرى منها .. ولقد أوضحت
لكم الى أى حد هى محمودة وخيرة بالنسبة اليكم ...

كليانتييس : هيم ! لقد كانت تخدعنى لو أنها لم تكن على ما هى
عليه ..

تريفلان : ولكن ما دمت تنتمين الى جنس ضعيف بطبيعته ، الأمر
الذى جعلك تدعين بسرعة تفوق سرعة الرجال لأمثلة الترفع
والاحتقار والقسوة التى أعطاها الناس فى بلادكم بمعاملتهم
لأقربائهم ، فان كل ما أستطيع أن أفعله من أجلك هو أن
التمس من ايفروزين أن تزن بروح طيبة جميع ما يلحق بك
من اساءاتها لتجىء مجردة من الاجحاف .

كليانتييس : أوه ! هاك : ان كل ما تقوله يتجاوز حدود مداركى ،
ولست أفهم منه شيئا .. لن أبالى بالوسائل ، وسأزن
الأمور بذلك المقياس الذى كانت هى تزنها به .. وسوف
نتلقى النتيجة كيفما تجىء .

تريفلان : مهلا .. لا تعمدى أبدا الى الثأر .

كليانتييس : ولكنك يا صديقى الطيب تتكلم فى نهاية الأمر عن
جنسها .. ان لديها سيئة الضعف ، وانى مثلها ، فليس
فى فضيلة القوة ... واذا كان من الواجب على أن أغتفر
كل ما أبدت نحوى من تصرفات سيئة ، فمن المحتتم عليها
اذن أن تعذرني على ما أضمر لها من حقد ، ذلك لأنى امرأة
مثلها .. ولكن من منا صاحبة الأمر والنهى ؟ ألسنت
أنا السيدة فى هذه المرة ؟ اذن فلتبدئى هى باغتفار
ضعيفتى .. وسوف أغتفر لها بعد ذلك ما فعلته لى ...
عليها أن تنتظر !

ايفروزين : (موجهة الكلام الى تريفلان) : ياله من حديث ! ألا بد
من أن تعرضنى لسماعه ؟

كليانتييس : تحمليه يا سيدتى فانه ثمرة أفعالك .

تريفلان : هيا يا ايفروزين ، عليك بالاعتدال .

كليانتييس : ماذا تريدنى أن أقول لك ؟ ألا ترى أن أجدى وسيلة يقضى الانسان بها على غضبه هي أن يرضيه ؟ .. اننا نصبح متعادلتين حين أكون قد اشتبكت معها وأنا على سجيتى اثنتى عشرة مرة فقط .. هذا أمر لا بد منه لى .

تريفلان : (يوجه كلامه الى ايفروزين على حده) : يجب أن يأخذ هذا الأمر مجراه .. لكن هونى على نفسك ، فسوف ينتهى كل شىء فى وقت أقرب مما تظنين .. (ويوجه كلامه الى كليانتييس) : أود يا ايفروزين أن تتخلصى من ضغينتك وأنا أحثك على هذا بدافع من صداقتى لك .. ولنبدأ الآن فى دراسة شخصيتها : ان من الضرورى أن تصوريها لي أمامها لتتجى لها أن تعرف نفسها ، وأن تحمر خجلا من عيوبها — ان كانت لديها عيوب — وأن تصلح من أمرها .. ونحن نصدر فى ذلك عن نوايا طيبة كما ترين .. هيا ، لنبدأ .

كليانتييس : أوه ! ما أروع هذه الفكرة ! هيا ، فانى على أهبة الاستعداد .. سلنى .. انى أشد ما أكون استجابة لفكرتك . ايفروزين : (بصوت خفيض) : التمس منك يا سيدى أن تأذن لى بالانسحاب ، حتى لا أسمع ما ستقول .

تريفلان : ان هذا يا سيدتى العزيزة — ويا للأسف — ليس الا من أجلك .. ينبغى عليك أن تكونى حاضرة .

كليانتييس : تريشى ، تريشى ، فلن يدوم طويلا اشعارك بالحزى . تريفلان : المتغطرة ، المتكلفة ، المدللة .. هذا هو تقريبا ما سأبدأ بسؤالك عنه .. فهل هي كذلك ؟

كليانتييس : تسألنى ان كانت متغطرة ، متكلفة ، مدللة ؟ .. هيه ! ها هي سيدتى العزيزة ، ان هذا يشبهها كوجهها . ايفروزين : ألا يكفى هذا يا سيدى ؟

تريفلان : اه ! انى أهنتك على ما يسبب لك هذا من حرج .. انك تحسبن ، وهنا علامة طيبة أستبشر بها من أجل المستقبل .. ولكننا لم نتجاوز بعد الخطوط العريضة ، فلنعمد الآن الى التفصيل بعض الشيء ... فى أى شىء منها مثلاً - فى رأيك - تبرز العيوب التى نتحدث عنها ؟

كليانتييس : ماذا ؟ .. فى كل شىء فيها ، وفى كل زمان ومكان .. لقد طلبت اليك أن تسألنى .. ولكن من أين نبدأ ؟ لست أدرى ، فالأمر يختلط على .. هناك أشياء عديدة ، ولقد شاهدت منها الكثير ، ولاحظت شتى الأنواع ، الأمر الذى يبلبل تفكيرى .. سيدتى تصمت ، سيدتى تتكلم ، أنها تنظر ، أنها حزينة ، أنها مسرورة ، الصمت ، الكلمات ، الحزن ، السرور : كل هذه الأشياء سواء لا تتفاوت الا من حيث ألوانها .. انها الدلال الثرثار ، أو الذى ينم عن غيرة ، أو الذى يثير العجب .. ها هى سيدتى التى لا تظهر دائماً الا متغطرة مدللة ، أو بهاتين الرذيلتين معا .. هذه هى الحقيقة ، وهذا ما أبدأ به .. لا شىء غير هذا .

ايفروذين : لست أستطيع أن أتحمل ما أسمع .

تريفلان : بل تريشى ، فليس هذا سوى بداية .

كليانتييس : سيدتى تستيقظ : هل سعدت بنوم مريح ؟ هل أضفى عليها انوم جمالا ؟ هل تشعر بحيوية وصفاء فى عينيها ؟ .. هيا سريعا الى السلاح ، سوف نقضى يوما مجيدا .. ألبسونى الملابس المناسبة .. سوف تستقبل سيدتى ضيوفا اليوم .. سوف تذهب الى المسرح ، للتنزه ، الى « الصالونات » .. ان وجهها يمكن أن يكون معبرا ، يمكن أن يصون ضوء النهار .. سوف يسر من يراه . لا ينقصه الا أن يرفه عنه فى عزم .. انه فى حالة طيبة ، لا خوف اذن من شىء ..

تريفلان : انها تحلل هذا بطريقة لا بأس بها ..

كليانتييس : أما إذا لم تكن سيدتي قد نامت نوما مريحا • « آه !
أتوني بمرآة •• هنا أنا قد ألت الى هذه الحال •• ليس جسمي
على ما كنت أبغى أن يكون » •• ومع ذلك فهي تنظر الى وجهها
في المرآة من جميع الزوايا ، ولكن لا شيء يروقها •• عيانان
ذابلتان ، وبشرة تنم عن إرهاق •• لقد انتهى الأمر : يجب
أن يحجب هذا الوجه ، سوف تظل بملابسها العادية لأن
سيدتي لن تستقبل أحدا اليوم ، ولا حتى في الصباح ان
استطاعت ذلك ، اذن سيكون جو الغرفة معتما على الأقل ••
ومع ذلك تقبل مجموعة من الضيوف ، ويدخلون : ماذا سيكون
رأيهم في وجه سيدتي ؟ سوف يظنون أنها تفقد جمالها ••
فهل ستتيح لأصدقائها الطيبين لذة هذا الاستنتاج ؟ •• لا ،
فهناك علاج لكل شيء كما ستري •• « كيف صحتك
يا سيدتي ؟ » •• - سيئة للغاية يا سيدتي ، لقد فقدت
القدرة على النوم •• انني لم أغمض عيني منذ ثمانية أيام ••
وأنا لا أجروء على الظهور خشية أن يثير شكلي الخوف ••
وهذا معناه : « أيها السادة ، عليكم أن تتصوروا أن هذا الوجه
ليس وجهي ! •• لا تنظروا الى ، بل امهلوا مشاهدتي الى وقت
آخر •• لا تحكموا على اليوم •• انتظروا ريشما أنام •• » ••
كنت أسمع كل هذا ، فنحن معشر العبيد نمتاز على سادتنا
بالنظرة الثاقبة •• أوه ! انهم بالنسبة اليها أناس مساكين •

تريفلان : (موجهها كلامه الى ايفروزين) : تشجعي يا سيدتي ••
استفيدي من هذا التصوير ، فهو فيما يبدو لي تصوير أمين •

ايفروزين : لست أدري الى أية مرحلة وصلت •

كليانتييس : لقد قطعت ثلثي الشوط ، وسوف أتم حديثي بشرط
ألا تسألي كلامي •

تريفلان : أكمل ، أكمل ، ان سيدتي ستقوى على تحمل تمة
حديثك •

كليانتييس : هل تتذكرين أمسية كنت فيها بصحبة ذلك الفارس
الوسيم ؟ كنت في الغرفة ، وكنتما تتحدثان بصوت خفيض
•• الا أن سمعي مرهف •• لقد كنت تريدان أن تظفري

باعجابه دون أن يظهر عليك ذلك . . . وكنت تتحدثين عن امرأة يراها في كثير من الأحيان . . . تقولين : « هذه المرأة نظيفة - عيناها صغيرتان ، وإن كان ذلك لا يمنع من ثوبيهما على قدر كبير من الجمال » . . . وهنا كنت تفتحين عينيك ، وتتصنعين الأهمية ، وتومئين برأسك ، وتتدللين ، وتظهرين حيوية بالغة . . . وكنت أضحك . . . ومع ذلك فقد أصبت التوفيق ، إذ وقع الفارس في شباكك ، قدم اليك قلبه ، فقلت له : « إلى أنا تقدم قلبك ؟ » . . . - « نعم يا سيدتي ، اليك أنت ، إلى أجمل من في هذا الوجود » - « استمر أيها المرح ، استمر » . . . قلت له هذا وأنت تنزعين قفازيك بحجة أنك تطلبين إلى أن أحضر اليك غيرهما . إلا أن يدك جميلة : لقد شامدها ، وامسكها ، وقبلها ؛ الأمر الذي جعله يصرح بأنه يحبك . وكان هذا التصريح هو القفازان اللذان كنت قد طلبتهما ! . . . وبعد ، فهل أنا على حق ؟

تريفلان : (يوجه كلامه إلى ايفروزين) حقيقة انها على صواب .
كليانتيس : أصغ ، أصغ ، فهل هناك ما هو أمتع من ذلك . . . حدث ذات يوم أن كانت تستطيع أن تسمعني في وقت خيل إليها فيه أنني لا أفطن إلى سماعها . . . كنت أتحدث عنها قائلة : « أوه ! أما عن هذا فيجب أن نعترف بأن سيدتي من أجمل نساء الدنيا . . . » لقد أكسبتني هذه الكلمة القصيرة كل أنواع الرقة خلال ثمانية أيام ! . . .

وحدث في مرة أخرى أن قلت ان سيدتي امرأة راجحة العقل : أوه ! ان هذا القول لم يأت بأي أثر ، ولقد كان ذلك من الخير ، فقد كان قولي صادرا عن تملق ! . . .

ايفروزين : سيدى ، لن أمكث هنا إلا إذا أكرهت على البقاء . . . انى لا أستطيع أن أتحمل أكثر مما تحملت حتى الآن . . .

تريفلان : اذن فلنكتف الآن بهذا القدر .

كليانتيس : كنت سأحدث عن النشوة المتكلفة التي كانت تظهر عليها كلما شمت أدنى نوع من العطور . . . انها لا تعرف أنني وضعت ذات يوم دون علمها بعض الزهور بجانب السرير

لأقف على ما سيحدث ذلك من أثر .. لقد انتظرت عيشا
حدوث تلك النشوة .. وفى اليوم التالى كانت بين مجموعة من
الناس ، ووقع بصرها فجأة على زهرة : « كراك » ، لقد حلت
النشوة !!

تريفلان : كفى يا ايفروزين .. والآن تنزهى بعض الوقت غير
بعيد عنا ، اذ لدى شىء أريد أن أقوله لها .. سوف تلحق
بك بعد ذلك ..

كليانتييس : (وهى تغادر المكان) : أوصها بأن تكون على الأقل
طبعة .. وداعا يا صديقنا الطيب .. انى سعيدة بأن سریت
عنك .. سوف أصف لك فى مناسبة أخرى كيف أنها فى
كثير من الأحيان تستعيز عن الثياب الجميلة بملابس البيت
الخفيفة التى تبرز مفاتن جسمها .. ان هذه الملابس مظهر
آخر من مظاهر تبرجها .. قد يقال ان المرأة التى ترتدى مثل
هذه الملابس لا تعنى بالظهور ! .. فليخدع غيرى بمثل هذا !
.. فان مثل هذه المرأة تحصر نفسها فى « كورسيه » يثير
الشبق ، وتظهر فيه على سجيتها ، ولسان حالها يقول للناس :
« أنظروا الى مفاتنى ، انها لى » ، كما تريد أن تقول لهم :
« انظروا الى ما ألبس .. ياللبساطة ! ان سلوكى لا تكلف
فيه » !! ..

تريفلان : لقد رجوتك أن تتركينا .

كليانتييس : انى خارجة .. وبعد قليل سنستأنف حديثنا الذى
سيكون مشوقا الى أقصى حد ، فسوف ترى أيضا كيف تدخل
سيدتى مقصورة بالمرح فى مغالاة وتصنع للعظمة يقتربان
بمظهر يوهم بأنها شاردة لا تصدر عن عمد ، ذلك لأن التربية
الراقية هى التى تلقن هذا النوع من الكبرياء ! .. سوف ترى
أنها - وهى فى مقصورتها - تلقى بنظرة تنم عن الازدراء وعدم
الاكتراث على النساء الأخريات ممن لا تعرفهن ، اللاتى يجلسن
الى جانبها .. الى اللقاء يا صديقنا الطيب ، انى ذاهبة الى
فندقنا ..

المشهد الرابع

تريفلان : ان هذا الموقف قد أتعبك بعض الشيء ، ولكن ذلك لن يضيرك بأية حال .

ايفروزين : انكم أناس همجيون !

تريفلان : نحن أناس أشرف يعلمونكم ، هذا كل ما فى الأمر . .
بقى عليك أن تقومى باجراء طفيف .

ايفروزين : أما زالت هناك اجراءات ؟

تريفلان : انه اجراء تافه للغاية . . على أن أعد تقريراً عن كل ما سمعت وكل ما سأسمع منك من اجابات . . هل تقريرين بكل ما نسب اليك منذ حين من مشاعر التدلل ومظاهر تصنع الكرامة ؟

ايفروزين : أنا أقر ؟! . كيف ؟ أيمن تصديق هذه المزاعم ؟

تريفلان : أوه ! حذار ، فانها قابلة جداً للتصديق . . وانت ان اعترفت بها فسييسهم ذلك فى تحسين مصيرك . . وأنا أكتفى بهذا القول . . أن الأمل معقود على أن تتعرفى على نفسك ليحدو بك هذا الى التفكير فى يوم من الأيام فى كل مظاهر هذا العته الذى يجعل الانسان لا يحب الا ذاته ، والذى الهى قلبك الطيب عن عدد لا يحصى من اللفتات المحمودة . . أما اذا لم تعترفى بما قالته فسننظر اليك على أنه لا أمل فى اصلاحك ، الأمر الذى يؤدى الى تأخير اعتاقك . . تدبرى اذن الأمر ، استشيرى نفسك . .

ايفروزين : اعتاقى ؟! . هيه ؟ هل لى أن أعقد الأمل على ذلك ؟

تريفلان : نعم ، انى أضمن لك هذا بالشروط التى أقولها لك . .

ايفروزين : عما قريب ؟

تريفلان : بدون شك . .

ايفروزين : سيدى ، تصرف اذن كأننى اعترفت بكل شىء ! •

تريفلان : ماذا ؟! تشيرين على بالكذب ؟!

ايفروزين : حقا يا لغرابة الشروط ! ان هذا يشيرنى •

تريفلان : ان فيها بعض الاذلال ، ولكنها خيرة للغاية •• اعزمنى ، فان
ثمن الحقيقة سيكون حرية وشيكة •• هيا ، عليك ألا تشبهى
الصورة التى أعطيت عنك •

ايفروزين : ولكن ••

تريفلان : ماذا ؟

ايفروزين : يوجد بعض الحق فى هذا الجزء أو ذاك عما قيل ••

تريفلان : «هذا الجزء أو ذاك» ؟! ليس هذا حسابنا • هل ستعترفين
بجميع الحقائق ؟ •• هل بالغت فيما قالت ؟ •• ألم تقل
سوى ما ينبغى قوله ؟ اسرعى ، فلدى أعباء أخرى ••

ايفروزين : أتحتّم أجابة دقيقة كل الدقة ؟

تريفلان : هيه ! نعم يا سيدتى ، وما كل هذا الا لصالحك •

ايفروزين : اننى شابة ••

تريفلان : أنا لا أسالك عن سنك •

ايفروزين : اننى من مستوى معين •• ويطيب لى أن أثير الاعجاب ••

تريفلان : وهذا هو الشىء الذى يدل على أن الصورة التى أعطيت
عنك تشبهك •

ايفروزين : أظن أن هذا صحيح •

تريفلان : هيه ! هذا ما كنا نريد أن نعرفه •• انك ترين أن هذه
الصورة مثيرة للسخرية •• أليس كذلك ؟

ايفروزين : لا مفر من الاعتراف بذلك •

تريفلان : حسنا جدا ! •• اننى مغتبط آيتها السيدة العزيزة ••
اذهبى لتلحقى بكليانتيس •• انى أرد اليها اسمها الحقيقى
ليكون فى ذلك ضمان لك بأننى سأوفى بوعدى •• لا يجب أن

ينفذ صبرك ، انك ان أظهرت بعض السلاسة فى الانقياد
فستحين اللحظة المرجوة .
ايفروزين : انى أعتمد على ثقتى فيك .

المشهد الخامس

أركان وايفيقراط (بعد أن غيرا ملبسهما) - تريفلان .

أركان : « تيرلان » .. « تيرلان » ، « تيرلانتين » ! « تيرلانتون »
.. اننى جذلان يا رفيقى .. نبيند الجمهورية رائع .. لقد
احتسيت كل قدحى ، فمند صرت سيدا وأنا أشعر بعطش
شديد يدفعنى الى أن أحتسى بعد قليل قدحا آخر .. لتحفظ
السما الكروم ، وزراعتها ، ومن يقطفون العنب ، ومخازن
النبيند فى جمهوريتنا العجيبة ! ..

تريفلان : حسنا ! .. بك أن تبتهج يا رفيقى .. أنت راض عن
أركان ؟

أركان : نعم .. انه انسان طيب .. سوف أصنع منه شيئا ..
انه يبدى استياءه أحيانا ولكنى حظرت عليه ذلك كى لا أتهمه
بالعصيان .. كما أمرته بأن يكون مغتبطا .. (يمسك بيد
سيده ويرقص) : تالارا را لا لا ..

تريفلان : انك تسعدنى أنا نفسى .

أركان : آوه ! اننى حين أشعر بالابتهاج أكون معتدل المزاج .

تريفلان : هذا حسن جدا .. اننى جد سعيد اذ أدرك أنك راض عن
أركان .. أنت فيما يبدو لم تجد فيه ما يدعوك الى كثير من
الشكوى فى بلده ؟!

أركان : هيه ! أهناك ؟ .. لقد كنت فى كثير من الأحيان أضمر له
شر الشيطان ، فقد كان لا يطاق فى كثير من الظروف ..
ولكن ما أسعدنى فى هذه اللحظة ! .. لقد كفر عن جميع
آثامه واستحق منى البراءة ..

تريفلان : انى أحب فيك هذا الخلق ، وأنت تمس شغاف قلبى ،

وأعني أنك لن تغتر في تقدير ما ألت إليه من نعمة .. ولن
تسبب له أدنى ألم ، أليس كذلك ؟

ارلكان : ألم ؟! آه ! ياله من انسان مسكين ! ، لربما أبحث لنفسي
شيئا من الغطرسية في تصرفي ازاءه لأنى سييده ، وهذا
كل ما فى الأمر .

تريفلان : لأنك سيده ! .. انك على حق ..

ارلكان : نعم .. فحين يكون الانسان سييدا لا يستطيع الا أن يندمج
فى دوره فى غير كلفة .. وان عدم الكلفة يؤدى أحيانا بالرجل
الفاضل الى الاتيان ببعض السفاهات .

تريفلان : آه ! ما علينا .. انى أدرك جيدا أنك لست شريرا .

ارلكان : وا أسفاه ! اننى لست سوى متمرّد ..

تريفلان : (موجهها كلامه الى ايفيقراط) : لا يروعك ما سأقوله ..
(ويوجه الكلام الى ارلكان) : أخبرنى : كيف كان يتصرف
هناك ؟ هل كان يعتور مزاجه وخلقه عيب ما ؟

ارلكان : (ضاحكا) : آه يا رفيقى ! .. ان بك خبثا .. انك تسأل
عن مهزلة .

تريفلان : هذا الخلق مسل اذن ؟

ارلكان : انها وذمتى مهزلة ..

تريفلان : ما علينا .. سوف نضحك عليها .

ارلكان : (موجهها كلامه الى ايفيقراط) : أتعدننى يا ارلكان بأن
تضحك عليها أنت الآخر ؟

ايفيقراط : (بصوت منخفض) : أتريد أن تصل الى حد اثاره
اليأس فى نفسى .. ماذا ستقول له ؟

ارلكان : دعنى أفعل .. سأطلب منك العفو بعد أن أهينك .
تريفلان : ان الأمر هين .. ولقد طلبت من الفتاة التى رأيتها
نفس الشئ فيما يتعلق بسيدها .

أولكان : لنؤكد أن كل ما ذكرته لك كان من قبيل البعثه الذى يثير
الاشفاق .. كان أنواعا من البؤس .

تريفلان : هذا أيضا صحيح .

أولكان : هاك اذن : انى أسوق اليك مثل ما قدمت ، فليس فى هذا
الشباب المسكين أكثر من ذلك : طيش وبؤس ، هذا كل ما فيه
.. أليس فى ذلك اثمات تستحق العرض ؟ .. ان فى طبيعته
طيشا ، فضلا عن أنه يتكلفه كذلك .. هكذا تحبه النساء
.. انه مسرف فى كل شىء ، مقتر حين ينبغى أن يكون كريما ؛
وكريم حين يجب أن يكون مقترا .. يحسن الاقتراض ،
ويسىء الدفع .. يشينه أن يكون عاقلا ويشرفه أن يكون
معتوها .. به نزعة الى السخرية من خيرة القوم ، ونزعة الى
الادعاء .. ما أكثر عشيقاته اللائى لا يعرفهن ! .. ها هو
الرجل الذى أعرفه : فهل يستحق منى أن أصوره ؟ ..
(يوجه الكلام الى ايفيقراط) : لا ، لن أفعل هذا يا صديقى ،
فلاتخش شيئا .

تريفلان : هذا الوصف السريع يكفينى .. (يوجه الكلام الى
ايفيقراط) : ما عليك الآن الا أن تعترف اعترافا صادقا بما
قيل عنك .

ايفيقراط : أنا ؟

تريفلان : أنت نفسك .. لقد فعلت مثل هذه السيدة التى كانت هنا
منذ حين .. أنها تستطيع أن تدلك على ما حدا بها الى
الاعتراف .. صدقنى : ان فيما أدعوك اليه كل الخير لك .
ايفيقراط : كل الخير ؟ .. ان كان الأمر كذلك فان فيه شيئا
يمكن أن يناسبنى الى حد ما .

أولكان : بل عليك أن تقبل الوضع كاملا فهو يلائمك كل الملاءمة .

تريفلان : أنا لا أقبل أى حل وسط .

ايفيقراط : أتريد منى أن أعترف بما يثير السخرية ؟ ..

أولكان : ماذا يضير فى ذلك ما دام قد صدر عنك ؟

تريفلان : أليس لديك شيء آخر تقوله لي ؟
 ايفيقراط : هل لك اذن أن تكتفي منى بنصف ما تريد ، لتقيلني من
 عثرتي ؟
 تريفلان : لتقل كل شيء •
 ايفيقراط : لك على هذا •• (ارلكان يغرق في الضحك) •
 تريفلان : لقد أحسنت صنعاً •• لن تخسر بهذا شيئاً •• وداعاً
 •• سوف تبلغك أنبائي عما قريب •

المشهد السادس

كليانتييس - ايفيقراط - ارلكان - ايفروزين •
 كليانتييس : هل لي يا سيدي ايفيقراط أن أسألك عما يكون قد
 أضحكك يا ترى ؟
 ارلكان : اني أضحك من تابعي ارلكان الذي اعترف بأنه كان
 موضوعاً للسخرية •
 كليانتييس : هذا يدهشني اذ أن عليه سيماء رجل عاقل • اذا أردت
 أن ترى امرأة مدللة باعترافها فلتنظر الى تابعتي •
 ارلكان : (ينظر اليها) • عجباً ! ان هذا الوجه ينطق بخبث متأصل
 •• ولكن لتحدث في أمور أخرى يا آنستي الجميلة •• ماذا
 سنفعل في هذه الساعة التي نشعر فيها بالابتهاج ؟ ••
 كليانتييس : هيه ! ياله من حديث شائق !
 ارلكان : اني أخشى أن يجلب لك النعاس •• لقد بدأت أنا أتشاءب ،
 ولو حدثتك عن حبي لك لكان ذلك أكثر ترفيها •
 كليانتييس : حسناً •• لتفعل •• تنهد من أجلى •• أسع للظفر
 بقلبي •• خذه أن استطعت •• لن أحول بينك وبين الحصول
 عليه •• ولتجد في ذلك •• هأنذا •• أني أنتظرك •• ولكن

ليكن أسلوبك فى الكلام فخما ما دمنا قد صرنا أسيادا ..
لنبداً بأدب كما تفعل الطبقة الارستقراطية ! ..

ارلكان : نعم بالتأكيد ، وسنوف نواصل بأحسن ما بدأنا .
كليانتييس : أرى أن تطلب احضار بعض المقاعد لنروح عن أنفسنا
ونحن جالسان ، ولأصغى الى الكلمات الرقيقة التى ستوجهها
الى .. ينبغى أن نستمتع بالحال التى ألتا اليها ، وأن نسعد
بما فيها من لذة .

ارلكان : ان رغبتك بمثابة أمر لى .. (يوجه الكلام الى ايفيقراط) :
هيا يا ارلكان : احضر سريعا كرسيًا لى ومقعدا مريحًا
للسيدة ..

ايفيقراط : أيمكن أن تستخدمنى فى أمر كهذا ؟

ارلكان : الجمهورية تمنحنى هذا الحق .

كليانتييس : اسمع ، اسمع : من الخير أن نرى عن أنفسنا بهذه
الطريقة .. وعليك خلال الحديث أن تستطرد فى مهارة
بحيث تجعله ينصب على ما أوحى اليك به عيناي من ميل
نحوى ، فانى أذكرك من جديد بأننا أناس مهذبون ، لا تنس
ذلك .. هيا .. لنتصرف كما يتصرف الاشراف .. لا تدخر
أية تحية أو احترام ازائى ، فان الأمر لم يعد يتعلق بمسا
اعتاد الخدم فيما بينهم من عدم التكلف .

ارلكان : وأنت ، لا تهملى أية وسيلة من وسائل الاغراء . تشجعى
فما ذلك ألا لنهزأ بسيدنا .. هل سنستبقيهما معنا ؟

كليانتييس : ما فى ذلك صعوبة .. أفى وسعنا أن تستغنى عنهما ؟
.. انهما تابعانا .. كل ما عليهما هو أن يبتعدا عنا .

ارلكان : (موجهًا كلامه الى ايفيقراط) : لتبتعدا عنا عشر خطوات ..
(ايفيقراط وأيفروزين يبتعدان وهما يأتیان بحركات تعبر
عما يشعران به من دهشة وألم - تنظر كليانتييس الى
ايفيقراط وهو يبتعد ، كما ينظر ارلكان الى ايفروزين) .

ارلكان : (يتجول هو وكليانتييس على المسرح) : أتلاحظين يا سيدتى
ضوء النهار ؟

كليانتييس : ان الجو أجمل ما يكون .. ان هذا اليوم يعتبر يوما رقيقا ..

ارلكان : يوما رقيقا ؟ اذن فأنا أشبهه يا سيدتي .

كليانتييس : كيف ؟ أنت تشبهه ؟

ارلكان : (موجهها كلامه الى ايفيقراط) : يا الهى ! كيف لا يكون الانسان رقيقا حين ينفرد بالنظر الى ملاحظتك؟ (وبعد أن ينطق

بهذه العبارة يقفز من الفرع) : أوه ! أوه ! أوه ! أوه ! ..
كليانتييس : ماذا أصابك اذن ؟ أتعيد بحديثنا عن وجهته ؟

ارلكان : أوه ! .. لا شيء .. انى جذلان .

كليانتييس : لتكف عن هذا المديح لأنه يزعجنا .. (تواصل كلامها) : كنت أعرف أن ملاحظتى ستؤثر فيك . انك يا سيدى ظريف

رقيق .. أنت تتنزه معى ، وتعبير لى عن مشاعر حلوة ..

ولكن حسبنا هذا .. انى أعفبك من كلمات الثناء .

ارلكان : أما أنا فأشكرك على هذا الاعفاء .

كليانتييس : ستقول لى انك تحبنى ، وأنا أفطن الى ذلك جيدا ..

قلها يا سيدى ، قلها .. فأنا لحسن الحظ لا أصدق شيئا

من هذا .. انك ظريف ، ولكن فى تكلف .. ثم أنك لن

تقنعنى ..

ارلكان : (يمسك بذراعها ويستوقفها ، ويبحثو على ركبتيه) :

أيتحتم على يا سيدتى أن أركع أمامك لأقنعك بحبى وبصدق

عواطفى ؟

كليانتييس : لقد بدأ الأمر يصير جادا .. دعنى ، فانى أبغض

المشاكل .. انهض .. يا للحمية ! .. ألا بد من أن أقول

لك انى أحبك ؟ .. الا أستطيع التعبير عن ذلك بوسيلة

أيسر ؟ .. ان هذا الأمر عجيب ! ..

ارلكان : (يضحك وهو جاث على ركبتيه) : آه ! آه ! آه ! .. ان

الأمور تسير فى بطء .. نحن مهرجان مثل أسيادنا ، ولكننا

أرجح منهم عقلا .

كليانتييس : أوه ! .. أنت تضحك ، وبذلك تفسد كل شيء ..
ارلكان : آه ! آه ! أقسم أنك ظريفة ، واني ظريف أنا الآخر ..
أتعرفين جيدا فيم أفكر ؟
كليانتييس : ماذا ؟ ..
ارلكان : أولا ، أنت لا تحبينني ، اللهم الا بدافع من دلالك ، شأنك
في ذلك شأن الطبقة الراقية .
كليانتييس : لست أحبك بعد .. وما كان ينقصني سوى كلمة
واحدة ، حين قاطعتني .. وأنت ، أتحبني ؟
ارلكان : كنت أوشك ان أحبك حين راودتني فكرة : ما رأيك في
في تابعي ارلكان ؟
كليانتييس : انه يقع في نفسي موقع الاستحسان الكبير .. ولكن
ماذا تقول عن تابعتي ؟
ارلكان : انها مخادعة !
كليانتييس : اني أستشف فكرتك .
ارلكان : هاك اذن هذه الفكرة : أن تحبي ارلكان ، وأن أحب تابعتك
.. وفي وسعنا جدا نحن الاثنين أن نبلغ هدفنا ..
كليانتييس : ان هذه الفكرة الخيالية تروق لي ، فالواقع انهما
يحسان صنعا بأن يغرم كل من سيدينا بتابعه .
ارلكان : انهما لم يحبا أبدا من هم في رجاحة عقلينا .. ونحن
بالنسبة اليهما فرصتان نادرتان .
كليانتييس : حسنا .. عليك بأن توحى الى ارلكان بالتعلق بي ..
أشعره بالفائدة التي يجنيها من ذلك في حالته الراهنة .. انه
ان تزوجني فسيتخلص توا من الاستعباد .. وهذا شيء
ميسور في نهاية الأمر .. انني لم أكن في الأيام الأخيرة سوى
أمة ، ولكن هأنذا الآن سيدة وفي موقف موات كغيري من
السيدات .. والصدفة هي التي أرادت ذلك .. أليست
الصدفة هي التي تدبر كل شيء ؟ .. أي غضاضة في ذلك ؟
ثم أن وجهي ينم عن سمو بشهادة جميع الناس .

أركان : والله لولا أنني أحب تابعتك المزعومة أكثر قليلا من حبي لك لتزوجتك .. حثيها على أن تحب شخصي الضعيف الذي هو - كما ترين - غير منفر .

كليانتييس : سوف تكون راضيا .. سأنادي كليانتييس لأقول لها كلمة واحدة .. ابتعد قليلا ثم عد بعد ذلك .. وعليك أن تتدخل من أجلى لدى أركان ، إذ يتحتم عليه أن يخطو هي الخطوة الأولى ، فإن هذه المبادرة يفرضها جنسي وكرامتي واللياقة ..

أركان : آه ! انك ان شئت فلن يمانع في ذلك ، لأنهم في الطبقة الراقية ليسوا متصنعين الى ذلك الحد .. وربما استطعت في غير تكلف تخصيصه بكلمة لا ابهام فيها تصدر عنك عرضا لتشجيعه .. إذ أن النظام يقضى بأنك أرفع مرتبة منه .

كليانتييس : هذا تفكير صائب .. حقا ان وضعي الراهن قد يجعله يجد من الضعة أن يخضعني لشكليات لم تعد تناسبني .. أنا أفهم هذا جيدا ، ومع ذلك فلا بأس من أن تحدثه عنى . ومن ناحيتي سأقول شيئا لكليانتييس .. ابتعد عنى لحظة .
أركان : عليك أن تشنى على فضائي .. انسبى الى منها ما يجعلنى أتصرف بالمثل فيما يتعلق بك .

كليانتييس : دعنى أفعل .. (تنادى ايفروزين) : كليانتييس ..

المشهد السابع

كليانتييس - ايفروزين (تأتي متباطئة) :

كليانتييس : تقدمي ، وتعودى أن تكونى مسرعة ، فأنا لا أستطيع الانتظار .

ايفروزين : ما الأمر ؟

كليانتييس : تعالى هنا وأصغى الى .. هناك رجل فاضل عبر لي منذ
حين عن حبه لك .. أنه ايفيقراط ؟

ايفروزين : أي ايفيقراط ؟

كليانتييس : أي ايفيقراط ؟ أوجد هنا اثنان يحملان هذا الاسم ؟
.. انه ذلك الذي غادرني منذ قليل .

ايفروزين : هيه ! ماذا يريدني أن أفعل بحبه ؟

كليانتييس : هيه ! ماذا فعلت بحب هؤلاء الذين أحبك ؟ . ها انت
تبدلين كثيرا من الطيش ! .. أهي كلمة « حب » التي
تفزعك ؟ .. انك تعرفين هذا الحب جيدا ، فأنت لم تنظري
حتى الآن الى الناس الا لتثريه فيهم .. عيناك الجميلتان لم
تفعلا غير هذا .. فهل هما يستصغران أن يوقعا السيد
ايفيقراط في حبائك ؟ .. انه لن ينحنى وهو يحييك .. ولن
تجدي في مظهره ما يثير السخرية أو ينم عن طيش ، فهو
ليس بالطائش ، ولا بالمازح ؛ ولا بالغادر ؛ ولا بالأهوج
اللطيف .. انه ليس شيئا من كل هذا ، فالواقع انه يفتقر
الى هذه الخلل المازحة .. انه ليس الا رجلا صريحا ،
بسيطا في تصرفاته .. ليس لديه روح التكلف .. سوف
يقول لك انه يحبك لأنه محب فعلا .. ثم انه طيب القلب ؛
وهذا هو كل ما في الأمر . وهذا يثير الاكتئاب ! ولا يمكن
التفاخر به ! . ولكنك راجحة العقل ، وأنا أرشحك له ،
فسوف يسعدك هنا ، وسوف تدفعك رقتك الى تقدير حبه
الذي سيؤثر في نفسك .. آتسمعين ؟ .. رجائي أن تنفذ
رغباتي ، بل تصوري أنني أمرك ..

ايفروزين : أين أنا ؟ .. ومتى سينتهي هذا ؟ (تشرذ) .

المشهد الثامن

أرلكان - ايفروزين

(يأتي أرلكان ويحيي كليانتييس التي تخرج - يشد ايفروزين من
كمها) .

ايفروزين : ماذا تريد مني ؟
ارلكان : (ضاحكا) : هيه ! هيه ! هيه ! ألم تحدثك عنى ؟
ايفروزين : دعنى ، أرجوك ..
ارلكان : هيه ! « لا » .. « لا » .. انظرى الى فى عينى لتخمنى
 ما يجول فى ذهنى .
ايفروزين : هيه ! فكر كما تريد .
ارلكان : أتستمعين الى قليلا ؟
ايفروزين : لا ..
ارلكان : ذلك اننى لم أقل بعد شيئا ..
ايفروزين : (وقد نفذ صبرها) : آه !
ارلكان : لا تكذبى .. لقد نقلت اليك عواطفى نحوك . ليس هناك
 ما هو أكثر من ذلك استدراارا لعرفانك .
ايفروزين : يا للحال !
ارلكان : انك تجدين فى بعض البلاهة .. أليس كذلك ؟ ولكن هذه
 الحال عابرة ، فانا أحبك ولا أدري كيف أعبر لك عن حبنى .
ايفروزين : أنت ؟!
ارلكان : أقسم لك أن نعم .. أى شىء أحسن من هذا أستطيع أن
 أفعله ؟ .. انك رائعة الجمال ! .. يجب اذن أن امنحك
 قلبى ، وهذا كما لو استوليت عليه أنت نفسك ..
ايفروزين : ها هى الطامة بالنسبة الى .
ارلكان : (ناظرا الى يديها) : يا لليدين الفاتنتين ! .. يا للأصابع
 الصغيرة الجميلة ! .. كم أكون سعيدا بهذا ! .. يقينا ان
 قلبى الصغير يمكن أن يستمتع به .. أيتها الملكة ، ان بى
 رقة لا تفتنين اليها .. لو أنك أحسنت الى برقة شبيهة
 - أوه ! - لفقدت صوابى ..
ايفروزين : لقد فقدته منذ الآن ! ..
ارلكان : لن أفقد من هذا الصواب بقدر ما تستحقين .
ايفروزين : لست جديرة بغير الشفقة يا بنى ..

ارلكان : حسنا ، حسنا ! لمن تقولين هذا ؟ انك جديرة بجميع المراتب التي لا يمكن تصورها .. لا يعدلك امبراطور ولا أنا .. ولكن هأنا حيث لا يوجد امبراطور .. ان عصقورا في اليد خير من عشرة على الشجرة .

ايفروزين : ارلكان .. يبدو لي أنك لست سييء الطوية .

ارلكان : أوه ! لم يعد يجدى مثل هذا القول .. فلسبت الا حملا وديعا .

ايفروزين : لتراع تعاستى .

ارلكان : كان بودى أن أجثو أمامها ! ..

ايفروزين : لا تضطهد تعسة لأنك تقدر على اضطهادها دون خشية عقاب .. أنظر الى ما آلت اليه ، وهو على نقيض ما كنت فيه .. واذا كنت لا تحترم المكانة التي كنت أحتلها في المجتمع ، ولا أصلى ، ولا تربيتى ، فلعل ما أعانيه الآن من محن وعبودية وآلام يجعلك ترق لحالى .. فى وسعك أن تهيننى حسبما تريد ، فأنا بلا موئل ولا دفاع .. لا ملجأ لى سوى يأسى .. اننى فى حاجة الى اشفاق الناس على ، بل فى حاجة الى اشفاقك أنت يا ارلكان .. ها هى حالى : ألا تراها بائسة ؟ .. لقد صرت حرا وسعيدا .. أفلا بد أن يجعل هذا منك شريرا ؟ .. ليس فى مقدورى ان أضيف شيئا الى ما قلت . ما آذيتك فى يوم من الأيام ، فلا تضاعف ما أشعر به من ألم ..

(تخرج)

ارلكان : (خائر العزيمة ، وذراعه متراخيتان ؛ وكأنه لا حراك له) : لقد خقدت النطق .

المشهد التاسع

ايفيقراط - ارلكان

ايفيقراط : أنبأتني كليانتييس أنك تريد أن تتحدث الى ، ماذا تريد مني ؟ .. هل لديك اهانات جديدة تبغى توجيهها الى ؟ ..

ارلكان : ها هو شخص آخر سيطلب الى أن اشفق عليه ! .. ليس لدى يا صديقي شيء أقوله لك سوى أن آمرك بأن تحب ايفروزين الجديدة .. هذا كل ما فى الأمر .. يا لعجائب الطبيعة !

ايفيقراط : أستطيع أن تطلب هذا مني يا ارلكان ؟

ارلكان : هيه ! أقسم بالله أنى أستطيع ذلك ما دمت أطلبه فعلا ..
ايفيقراط : لقد كنتم قد وعدتموني بأن ينتهى استعبادى فى أجل قريب ، لكنكم تضللوننى ! .. حقا لقد قضى على .. اننى أحضر .. ارلكان .. وسوف تفقد عما قريب هذا السيد التعس الذى لم يكن يظن أنك قادر على ارتكاب هذه الفواحش التى ألحقتها به ..

ارلكان : آه ! ما كان ينقصنا غير هذا حتى يصبح حبنا شيئا طبيعيا .. أستمع الى : انى أمنعك من أن تموت خبثا ! .. يجوز أن تموت من المرض .. وأنا أبيع لك ذلك ..

ايفيقراط : سوف تعاقبك الآلهة يا ارلكان ..

ارلكان : هيه ! على أى شيء تريد منها أن تعاقبنى ؟ .. ألا ننى تعذبت طوال حياتى ؟ ..

ايفيقراط : على جسارتك وازرائك بسيدك .. اعترف اليك بأننى ما تألمت لشيء قدر تألمى من هذا .. لقد ولدت وربيت معى فى بيت والدى .. ولا يزال أبوك يعيش فى ذلك البيت .. ولقد أوصاك عند رحيلك بأداء واجبك .. بل اننى أنا نفسى اصطفتك بدافع من شعورى بالصدقة نحوك لتراخقنى فى رحلتى .. كنت أحسب أنك تكن لى الحب فتعلقت بك ..

ارلكان : (وهو يبكى) : هيه ! من يقول لك انى لم أعد أحبك ؟

ايفيقراط : تحبنى وتكيل لى شتى الالهانات ؟!

ارلكان : ذلك لأنك أهزأ بك بعض الشيء .. أيمنع هذا من ان أحبك ؟ .. أما أنت فقد كنت تقول لى أنك تحبنى فى حين أنك كنت تأمر بضربى .. فهل ضربات السياط أشرف من لذعات السخرية ؟

ايفيقراط : اعترف لك بأنى كنت أسىء معاملتك بلا مبرر فى بعض الاحيان ..

ارلكان : هذه هى الحقيقة .

ايفيقراط : ولكن ما أكثر الأفعال الطيبة التى عاجلت بها تصرفاتى .

ارلكان : ليس لى علم بما تزعم ..

ايفيقراط : ثم ألم يكن لزاما على أن أصلح ما فىك من عيوب ؟

ارلكان : اننى عانيت من عيوبك أكثر مما قاسيت أنت من عيوبى . ولقد كان أكبر عيوبى هو سوء طبيعتك ، وتسسلطك ؛ وازدروك لعبدك المسكين .

ايفيقراط : اذهب ، فلست الا جاحدا .. بدلا من أن تغيثنى هنا وتشاطرنى حزنى .. بدلا من أن تقدم الى رفاقك مثالا للتعلىق كان يمكن أن يؤثر فى نفوسهم ، وربما حضهم على الاقلاع عن عاداتهم أو على اطلاق سراحى .. كما كان يمكن أن يثير فى نفسى أعمق مشاعر الاعتراف بالجميل .. !

ارلكان : أنت على حق يا صديقى .. انك هنا تدلنى من جديد على واجبى ازاءك .. ولكنك لم تكن أبدا تدرك واجبك ازائى حين كنا فى أثينا .. تريد أن أشاطرك حزنا ، بينما أنت لم تشاطرنى حزنى فى أى وقت من الأوقات .. ولكن هاك : على أن أكون أحسن منك طوية ، فلقد طال عهدى بالعذاب أكثر منك ، وأنا عرِف معنى الألم .. لقد ضربتنى بدافع من الصداقة كما تزعم ، وأنا أغفر لك .. ولقد نسخرت منك

من قبيل المزاح ، فلتحسن بذلك الظن ، ولتستفد منه ..
سوف أتوسط من أجلك لدى رفاقي ، وألتمس اليهم أن
يفرجوا عنك ، فإذا ما أبوا أن يحققوا رغبتى فسأبقى على
صداقتك ازائى ، ولن تواتنى الشجاعة أبداً على أن أسعد على
حسابك .

إيفيقراط : (يدنو من ارلكان) : يا صديقى ارلكان ، اننى بعسد
ما سمعت لأدعو السماء أن تمنحنى فى يوم من الأيام فرحة
التعبير لك عما تثيره فى نفسى نحوك من عواطف .. اذهب
يا بنى العزيز ، لتنس أنك كنت عبداً لى ، وسوف أذكر
دائماً اننى لم أكن أهلاً لأن أكون سيدياً لك .

ارلكان : لا تقل هذا يا رئيسى .. لو اننى كنت فى مكانك فربما
لم أكن أفضل منك .. اننى أنا الذى على أن أطلب اليك
الصفح عن سوء خدمتى لك دائماً .. حين كان يعوزك الصواب
كنت أنا المسئول عن ذلك .

إيفيقراط : (يعانقه) : أن كرمك يملأنى خجلاً .

ارلكان : يا رئيسى المسكين ، ما ألد أن يفعل الانسان الخير ..
(ثم يخلع عن سيده ملابسه المستعارة) ..

إيفيقراط : ماذا تفعل يا صديقى العزيز ؟

ارلكان : رد الى ثيابى .. واسترد ثيابك فلست جديراً بحملها ..
إيفيقراط : لست قادراً على أن أمسك عبراتى .. أفعل أنت
ما تشاء .

المشهد العاشر

كليانتيس - ايفروزين - إيفيقراط - ارلكان

كليانتيس : (تدخل مع ايفروزين التى تبكى) : دعينى ، فلست
أدرى ما أفعل بهذا النحيب .. (وتدنو من ارلكان) :

ما معنى هذا يا سيدى ايفيقراط ؟ .. لماذا عدت الى ارتداء ثيابك ؟

ارلكان : (برقة) : لأنها أصغر من أن تناسب سيدى ، وأكبر من أن تناسبنى ! .. (يقبل ركبتي سيده) .
كليانتيس : فسر لى اذن ما أرى .. يبدو أنك كنت تلتمس منه العفو ؟!

ارلكان : عقابا لى نفسى على وقاحاتى .
كليانتيس : ولكن ما مصير مشروعنا ؟

ارلكان : انى أريد أن أكون رجل خير .. أليس هذا مشروعا جميلا ؟ كلانا نادم على ما اقترف من حماقات .. لتندمى بدورك على حماقاتك .. وسوف تندم السيدة ايفروزين على حماقاتها .. وليحيا الشرف بعد ذلك ! ..
سوف تندم نحن الأربعة ندما يجعلنا نعمن فى البكاء ..

ايفروزين : آه يا عزيزى كليانتيس ! ، يا لها من قدوة لك !
ايفيقراط : بل قولى : يا لها من قدوة لنا .. أنك يا سيدتى تريننى مشبعا بها ..

كليانتيس : آه ! حقا ، ها نحن قد انتهينا الى قدواتكم الحسنة ..
ها هم مواطنون لنا يحتقروننا فى المجتمع ، ويتغطرسون ، ويسيثون معاملتنا ، وينظرون الينا وكأننا بعض ديدان الأرض .. ثم يسعدون ايما سعادة اذ يدركون أننا أناس أشرف منهم مائة مرة .. أف ! ما أرذل أن يكون كل ما اكتسبه الانسان من فضل هو الذهب والفضة والمناصب ! .. لقد كان هذا يصنع من أى كان شخصا مجيدا ! ..

الام كنتما تصيران لو كان هذا كل فضلنا عليكما ؟ ..
اعترفوا : ألم تكونا قد أخذتما بجريرة أعمالكما ؟ .. اننا نعو عنكما .. فماذا يجدر بكل منكما وقد ظفرتما بهذا الكرم ؟ أنبأنى من فضلكما .. أن يكون غنيا ؟ - لا .. نبيلًا ؟ - لا .. من كبار الأشراف ؟ - أبدا . لقد كانت لديكما جميع هذه المزايا ، فهل رفعت من قدركما ؟ .. ماذا يجب

إذن ؟ .. آه ! لقد وصلنا : يجب أن يكون طيب القلب ،
فاضلا ، عاقلا .. هذا هو ما ينبغي ، ما يستحق التقدير ،
ما يرفع الشأن ، ما يجعل انسانا أكبر منزلة من غيره ..
أتسمعان آيها السيدان ؟ يا من تنتميان الى أفاضل القوم ؟
ها هي الصفات التي تعطي بها القدوات الحسنة التي تطلبانها
والتي تتجاوزكما .. وممن تطلبانها ؟ - من أناس مساكين
دأبوا على اهانتهم وإساءة معاملتهم واهاقهم ، بالرغم من
ثرائكما ، والذين رثوا لحالكما بالرغم من عوزهم .. لكما أن
تغبطا نفسيكما في هذه الساعة ! .. أظهرنا بمظهر النبلاء ،
ولكما هذا الحق ! .. اذهبا ، ان وجهيكما ينبغي أن يحمرا
خجلا ! ..

ارلكان : هيا يا صديقتي ، لنكن أناسا طيبين في غير أسف ،
ولنفعل الخير دون أن نقرنه بالاهانة .. ان بهما حسرة على
ما اقترفا من آثام ، وفي هذا ما يجعلهما متساويين معنا ،
ذلك لأن الندم دليل على الخير ، والانسان الخير في مثل
ما نحن فيه من رقي .. تقدمي يا سيدة ايفروزين : اننا
نصفح عنك .. ها هي تبكي .. ان ضغينتنا تزول ، وهذا
يحل مشكلتك .

كليانتييس : نعم أنا أبكي ، فما تنقصني طيبة القلب ..
ايفروزين : (في لهجة حزينة) : يا عزيزتي كليانتييس ، لقد غاليت
في سلطاني عليك .. وأنا أعترف بذلك ..
كليانتييس : واحسرتاه ! كيف أقدمت على هذا ؟ .. ولكن سبق
السيف العزل .. اني أرتضى نسيان كل شيء ، ولتفعلي أنت
بدورك ما تشائين .. اذا كنت قد عذبتني فأنت الخاسرة ..
أما أنا فلست أريد أن أندم مثلك : اني أرد اليك حريتك ،
وان ظهرت سفينة بعد قليل فسأرحل معك .. هذا هو كل
ما شئت أن أسببه لك من ألم .. أما ان عدت الى الاساءة الى
فلن تقع على مسئولية اساءتك ..

ارلكان : (يوجه كلامه الى كليانتييس) : عليك أن تجثي على ركبتيك
لتكوني أفضل منها ..

ايفروزين : ان تقديرى لصنيعك يكاد يعجزنى عن الكلام ..
لا تتحدثى بعد الآن عن عبوديتك ، ولا تفكرى الا فى أن
تقتسمى معى كل ما منحتنى الآلهة من نعم ، ان عدنا الى
أئينا .

المشهد الحادى عشر تريفلان وجميع الشخصيات

تريفلان : ماذا أرى ؟ تبكون يا آبائى !؟ وتتعانقون !؟

ارلكان : آه ! أنك لا ترى شيئا ، نحن جديرون بالاعجاب .. نحن
ملوك وملكات .. لقد انتهينا الى عقد الصلح بيننا ، ولقد
قومت الفضيلة كل شيء .. لسنا الآن فى حاجة الا الى سفينة
وملاح لنرحل .. انكم منحنموننا ما كنا نسعى اليه ، فأنتم
فضلاء مثلنا ..

تريفلان : وأنت يا كليانتيس ، أتشاطرين هذا الشعور ؟

كليانتيس : (وهى تقبل يد سيدتها) : ليس لدى قول أضيفه ،
فأنت تشهد كل شيء بنفسك .

ارلكان : (يمسك هو الآخر يد سيده ليقبلها) : ها هى كلمتى
الأخيرة أنا الآخر .. انها تعدل عبارات كثيرة .

تريفلان : انكما تسحرانى .. لتعانقانى أنا أيضا يا ابنى فهذا
ما كنت أتوقعه منكما .. ولو أنكما لم تنتهيا الى هذه النتيجة
لعاقبناكما على حبكما للثأر مثلما عاقبناهما على شراستهما ..
وأنت يا ايفيقراط ، وأنت يا ايفروزين ، انى أراكما متأثرين
.. اذن فلست فى حاجة الى أن أزيد شيئا على ما لقنتكما
هذه المخاطرة من دروس .. لقد كنتما سيديهما فتصرفتما فى

غير حكمة .. ثم صارا هما سيديكما فعفوا عنكما .. ليكن
هذا موضوع تفكيركما .. ان الفرق بين الطبقات ليس سوى
امتحان تفرضه علينا السماء .. ولن اطيل في هذا ..
سترحلون بعد يومين عائدتين الى أتيننا .. والآن ليحل
السرور والفرح محل الأحزان التي شعرتما بها ، احتفالا
بانفع يوم في حياتكما .

فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة
٩	وسائل الاضحاك فى مسرح مولير
٢٣	البخيل
٥٣	النساء العالمات
٨١	الخرافات
١٠٥	موقف بوالو من مبادئ المدرسة الكلاسيكية
١١٣	فن الشعر
١٣٥	لعبة الحب والمصادفة
١٧١	الليالى
٢٠١	ديوان حكمة
٢٢٣	أحاديث الاثنين
٢٥٩	مارسلين فالور شاعرة الحب والبكاء
٢٦٩	أزهار الشر
٢٨٣	مقطوعات شعرية
٢٩٣	جيوم أيو لينير شاعر الطبيعة
٣٠١	المتحدثات المضحكات
٣٠٩	جزيرة العبيد
٣١٥	جان آنوى
٣٢١	حول الثورة الرومانسية الفرنسية أو المسرح للشعب
٣٢٩	شكسبير والفرنسيون
٣٥٣	دون جوان
٣٦٥	ترجمة مسرحية (جزيرة العبيد)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٢/٦٣١٩

الهيئة العامة للكتاب



القاهرة - بنزوت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الثمن ٨.٥٠ ليرات لبنانية أو ما يعادلها